كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

# قافلة الحرية ترسم المستقبل



الحصار ليس على غزة وحدها، فقد كشفت جريمة إسرائيل في عدوانها الإجرامي على قافلة الحرية أنها تحاصر العالم كله، وتكبت الضمير الإنساني وتخنقه، وأنها لا تقيم وزناً لأية دولة في العالم، وأن القانون الوحيد الذي يحدد سلوكها هو

البلطجة والقرصنة والقوة التي لا تحدها أخلاق ولا قيم، وهذا كله ليس جديداً علينا، فقد نفذت الحركة الصهيونية مشروعها في الاستيلاء على فلسطين عبر عصابات إرهابية مارست السفك والقتل الجماعي والإبادة للشعب الفلسطيني ومن أشهر هذه العصابات «الهاجانا» و«الآرغون» و«شتيرن» وهي التي تخرج منها كبار قادة إسرائيل من ابن غوريون وموشي دايان ورابين إلى شامير وشارون وأولمرت. وثقافة القتل والإبادة هي التي تربى عليها نتنياهو وباراك وكل القادة الإسرائيليين الذين يعتقدون أنهم فوق البشر، وأن على العالم كله أن يكون في خدمة إسرائيل وضامناً لأمنها، وعليه أن يقر بأنها فوق كل القوانين والشرائع الدولية. وهذه الثقافة يرسخها كبار الحاخامات من أمثال عوفاديا يوسف الذي دعا الله أن يبيد العرب وأن يقطع نسلهم، وأفتى بقتلهم وقصفهم بالصواريخ! ونحمد الله أن هذه الثقافة المريضة لم تنعكس في ثقافتنا العربية الإسلامية والمسيحية في ردّات فعل غوغائية فما نزال وسنبقى ننهل من ثقافة الاعتراف بالآخر، والتفريق بين اليهودي وبين الصهيوني، وبين من يعتدي علينا وبين من يريد العيش معنا بسلام فنضمن نحن له أمنه وسلامته. لكن ثقافة قادة إسرائيل التي يربون عليها أطفالهم وجنودهم هي ثقافة الموت للآخر وعدم الاعتراف بحقوق الآخرين «الغوييم»، إنها ثقافة عنصرية أنانية، حاقدة ومستعلية ومريضة تنافي كل القيم الإنسانية. وهذا ما يفسر سهولة اتخاذ الحكومة الإسرائيلية قراراً بمواجهة قافلة الحرية بالعنف والقتل والعدوان الهمجي على مدنيين عزل. ولأن إسرائيل تعرف أنها ستكون مدانة حتى من قبل بعض أنصارها

الذين سيخجلون من أنفسهم، فقد زعمت أن رجال الفكر والثقافة والأحرار من أصحاب الضمير الحي الذين هبوا لتقديم معونات غذائية ودوائية لشعب يموت أطفاله جوعاً ومرضاً في حصار ظالم، زعمت أنهم يحملون فؤوساً وسكاكين، وأنهم هم الذين اعتدوا على الجنود الإسرائيليين الذين تأهبوا لمهاجمة القافلة من قبل أن تنطلق. وقد كان واضحاً أن إسرائيل تستعد لمواجهة القافلة بعملية إرهابية منذ أن أعلنت قبرص منع النواب الستة والعشرين وبينهم نواب أوروبيون من التوجه إلى غزة عبرها، ويبدو أن بعض الدول الأوروبية ضغطت باتجاه عدم مشاركة نوابها كي لا تواجه حكوماتها حرجاً أمام شعوبها وبرلماناتها لأنها تعلم أن إسرائيل تستعد لمنع القافلة عبر اقتحام إرهابي. ولم يكن ذلك يحتاج إلى تحليل فقد أعلنه وزير الخارجية الإسرائيلي بوضوح حين قال: «لدينا كل العزم والإرادة لمنع هذا التحرش ضدنا، ونحن مستعدون مهما كان الثمن لمنعه»، وقد اعتبر سفن الإعانة والإنقاذ الإنساني تحرشاً لأن ثقافته العدوانية لا توجد في مفرداتها معاني القيم الإنسانية كالإغاثة والنجدة والشهامة.



لقد كان بوسع إسرائيل أن تستقبل السفن وأن ترحب بالقادمين، وأن تأخذ المواد الغذائية والطبية وتعد بإيصالها إلى شعب غزة، كرامة للشعوب والأمم المشاركة في القافلة، ولكن مثل هذا التصرف يحتاج إلى أخلاق ومروءة إنسانية لا يعرفها الإسرائيليون الذين كان أولى بهم أن يقدروا أهمية مكانة تركيا في المنطقة وفي العالم، وهم الذين اشتغلوا قرناً كاملاً لإبعاد تركيا عن العرب منذ أن تسلل يهود الدونمة إلى السلطة العثمانية في أواخر أيامها

ووصل كثير منهم إلى مواقع قيادية في تركيا بعد أن زعموا أنهم دخلوا في الإسلام أو في المسيحية، وحكاياتهم شهيرة في العالم الإسلامي، وكان هدفهم القضاء على الدولة العثمانية وتفتيتها من الداخل، وقد نجحوا ولم يعودوا مضطرين للتستر بدين غير دينهم فقد بات لهم حضور كبير في تركيا الحديثة التي حرصت عبر عقود من القرن العشرين على إقامة علاقات ودية مع إسرائيل، على رغم أن مشاعر أبناء الشعب التركي هي مع أخوتهم وشركائهم العرب ومع أشقائهم الفلسطينيين مثل كل شعوب وأمم العالم الإسلامي التي تقيم حكوماتها علاقات ودية مع إسرائيل، لكن شعوبها لا تستطيع أن تقبل ما ترى من عدوان وظلم. ولقد تحولت تركيا تحولاً تاريخياً حين وصلت إلى الحكم عبر الديموقراطية حكومة تمثل بصدق وجدان الشعب التركي، وتحمل مع كل العالم الإسلامي مشاعر مقدسة نحو القدس والمسجد الأقصى وتتعاطف بدوافع إنسانية وليست دينية فحسب مع الشعب الفلسطيني الذي لا يمكن لأحد في العالم أن ينكر حقه في تحرير أرضه وفي إقامة دولته المستقلة. لكن إسرائيل برعونة واستخفاف بكل القيم لم تعرف قدر ومكانة تركيا، بل لم تعرف قدر ومكانة أربعين دولة شارك أبناؤها في سفن الحرية، لقد كشفت بغباء ورعونة واستهتار عن كونها دولة مارقة لا تحترم أحداً، ولا تعرف غير منطق القوة الوحشية التي لم يقبلها بعض الإسرائيليين، فقد قرأت كتابات إسرائيلية كثيرة تنتقد سلوك حكومة إسرائيل وبعضها طالب باراك ونتنياهو بالاستقالة، ليس لأن هؤلاء المنتقدين حزنوا على من قتل أو من جرح من المدنيين، ولكنهم أدركوا أن إسرائيل تعرّت بشكل فاضح جداً

أمام المجتمع الدولي، وأنها لن تستطيع تبرير جريمتها التي صارت ضد العالم كله، وهي تحرج الولايات المتحدة التي بدت دولة ضعيفة أمام إسرائيل مضطرة أن تسايرها حتى وهي ترتكب الجرائم. بل إنها تجعل ماقاله أوباما للعرب والمسلمين كلاماً لا معنى له، وهي كذلك تحرج أوروبة وقد بدت بعض حكوماتها شبه مهزومة أخلاقياً أمام حقيقة إسرائيل الإجرامية.

وعلى رغم مشاعر الحزن التي تملأ قلوبنا على أشقائنا الأتراك الذين ضحوا بأرواحهم انتصاراً لقضية إنسانية بامتياز، ومع ما يملأ نفوسنا بالأسى المرير لما عاناه الأبطال من جنسيات وأعراق وأديان متعددة، من الذين هبوا لنجدة شعب غزة ولكسر الحصار وهم يعلمون أنهم سيواجهون الإرهاب الإسرائيلي وسيتعرضون للقتل أو الأسر وللمعاملة الوحشية، فإننا نعتقد أن من ضحوا بأرواحهم ومن رماهم الجنود الإسرائيليون في قعر البحر بعد أن قتلوهم لم تذهب دماؤهم هدراً، فما حدث يصح عليه القول العربي الشهير «رب ضارة نافعة» فقد انكسر الحصار النفسي الذي استمر أربع سنوات، وعبر الضمير الإنساني عن كونه ما يزال حيّاً وأنه يرفض ما تقوم به إسرائيل من قهر لشعوب العالم التي لم يعد أحرارها يتحملون العبء الأخلاقي الضاغط على قلوبهم وقيمهم وهم يرون شعباً يتعرض لإبادة جماعية عبر حصار عنصري ظالم وهمجي.

وأتوقع أن تتدفق قوافل الحرية تباعاً على رغم كل العنف الذي ستواجهه به إسرائيل أحرار العالم، وسيكشف سلوكها العدواني أنها دولة قراصنة وعصابات إرهابية، وهي التي عاشت قرناً على أكذوبة الاضطهاد الذي تعاني

منه من العرب الذين تأكد المجتمع الدولي من حرصهم على السلام ومن جدية استعدادهم له، مثلما تأكد من كون إسرائيل لا تستطيع أن تعيش في سلام لأنها دولة قامت على العدوان وعلى الحروب، وبات واضحاً أن صراعها مع العرب هو صراع وجود وليس صراع حدود، وأن مشروعها الصهيوني قائم على عقيدة عنصرية غير قادرة على الانسجام مع المجتمع الإنساني، ولقد آن أن يفيق الواهمون من وهم إمكانية أن تقبل إسرائيل بالسلام، وآن للعرب أن يستعدوا لما تخبئه لهم إسرائيل من مآس وفواجع.

## كلمة العدد



# المنتدى العربي الصيني ومهرجان الفنون

د. علي القيّم
رئيس التحرير



في الفترة الواقعة بين (١٨ و٢٥) حزيران الماضي عقدت في بكين عاصمة الصين الندوة الثقافية العربية الصينية، والدورة الثانية لمهرجان الفنون العربية بمشاركة /١٣/ دولة عربية وجامعة الدول العربية وسبعة وزراء وأربعة نواب وزير، وكان عدد أعضاء الوفود أكثر من (٥٠) شخصية فكرية وثقافية وفنية وإعلامية، وشاركت الصين بوفد ضخم ضمّ شخصيات كبيرة، برئاسة وزير الثقافة الصيني ومعاونته، وكانت الوفود العربية

برئاسة الدكتور رياض نعسان آغا، باعتباره رئيس مجلس الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي في دورته الحالية..

تأتي هذه الندوة وهذا المهرجان في إطار السعي المتواصل لفتح آفاق رحبة للحوار العربي- الصيني، وكان رئيس الوفد العربي الدكتور نعسان آغا واعياً لهذه المسألة التي تعمّق التواصل بين حضارتنا العربية العريقة وبين الحضارة الصينية الراسخة في وجدان العالم، وكنّا في سورية وفي بلداننا العربية كلها، نتابع تواصلنا مع أصدقائنا الصينيين، عبر ازدياد حجم التبادل التجاري، والتعاون المستمر في عمليات التنمية ، والحضور الثقافي المتصاعد عبر تبادل الأنشطة والفرق الفنية والحوارات والمنتديات التي تعمّق المعرفة بين شعبينا، وقد كبر هذا التواصل واتسعت دائرته من عام ٢٠٠٤ حيث تأسست شراكة جديدة بين الأمة العربية، وبين أمة الصين.. دعمها في البداية السفراء العرب في بكين، وسفراء الصين في الدول العربية، وحظيت بدعم كبير من جامعة الدول العربية التي وقّعت على تأسيس منتدى التعاون الصيني- العربي، وكانت اللقاءات التي تمّت خلال السنوات الماضية، ضمن رؤية هذه الشراكة المتجددة، تعبيراً عن عمق العلاقات التاريخية بين العرب والصين، وهي علاقات ودّية لم تشبها شائبة عبر التاريخ كلّه، ويحق لنا، كما أشار وزير الثقافة في أكثر من مناسبة في الندوة واللقاءات العديدة التي تمّت على هامشها: «أن نفخر نحن -العرب والصينيين- بأن تاريخنا المشترك ناصع عبر آلاف السنين لم يعكّر صفوه أية مشكلات على الإطلاق».

إن هذا التاريخ النقي الثري، وكون العرب منتجي حضارات، ومؤسسي ثقافات، يمنحنا قدرة أكبر على رسم مستقبل نحقق فيه مزيداً من التعاون لتحقيق مصالح شعبينا العربي والصيني، وبوسعنا اليوم، أن نؤكد على أن من أهم أسباب نجاح علاقاتنا المشتركة، ما نراه من ترسيخ للاحترام المتبادل وللمشاعر الودّية الطيّبة التي يحملها كل طرف نحو الآخر.. والتواصل الثقافي يشكّل بيئة خصبة

لمزيد من التفاعل ستكون نتائجه لصالح المجتمع الإنساني كله، فما نقوم به من تواصل وحوار يسهم بشكل كبير في تحقيق ما تسعى إليه البشرية من دعم للتنوع الثقافي، ومن ثراء وغنى للتعددية في الثقافة الإنسانية.

❁ ❁ ❁

لقد زرت الصين ثلاث مرات، الأولى، بدعوة خاصة من وزارة الثقافة الصينية في عام ٢٠٠٤، واستمرت نحو أسبوعين، تعرفت خلالها على معالم مدهشة وساحرة من معالم هذا البلد العريق بحضارته وتاريخه وإنجازاته وفنونه، وشملت الدعوة مدينة شنغهاي، التي لا تشبه إلا نفسها، فهي نموذج لصورة المدن الكبرى في عالم الغد، التي نسجت التقليد والحداثة في لوحة الحداثة، وبالغت في العصرنة من غير أن يفقد الماضي رونقه، وقد جمعت الصخب والهدوء في آن واحد، عمرانها متنوع مثل طقسها، وهي أكبر مدينة في العالم بملايينها العشرين، وفيها أعلى برج تلفزيوني في العالم، وأطول شارع للتسوق (طوله ٥.٥كم) وأكبر متحف يضم (١٢٠ ألف قطعة فنية وأثرية نادرة) وأكبر عدد من ناطحات السحاب في العالم (أكثر من ستة آلاف)، وهي اليوم تستضيف النسخة الأحدث من المعرض العالمي «الاكسبو» في سنته السابعة والخمسين بعد المئة، بمشاركة (٢٤٢) دولة ومنظمة وهيئة عالمية، ويستمر حتى نهاية شهر تشرين الأول المقبل، ويتوقع أن يشهد أكثر من عشرين ألف نشاط فني وثقافي تحت عنوان «مدينة أفضل، حياة أفضل»..

وشملت الزيارة مدينة بكين، العاصمة التي استضافت في عام ٢٠٠٨، دورة الألعاب الأولمبيّة العالمية، وشاهدت في الزيارة الأولى مدى الاستعدادات التي تمت لاستضافة هذه الدورة ومدى جديتها وحيويتها التي تابعتها عام ٢٠٠٦، وتركت أثرها الواضح على معالم المدينة في عام ٢٠١٠، لقد تغيّرت معالم كثيرة وأضيفت معالم جديدة شاهدة على حجم التطور الذي بلغته هذه الدولة العملاقة، التي انتشلت نفسها في عقود زمنية قليلة من دولة نامية فقيرة، إلى مصاف ثاني أكبر اقتصاد في العالم..

لقد اعترتني الدهشة في الزيارات الثلاث، حيث لاحظت بوضوح حجم التغيير في البنية التحتية ونمط الحياة والانتقال من العادي إلى الحداثة المفرطة.. وكثيراً ما قلت: هذا القرن، هو قرن الصين بلا منازع.. لقد أصبحت الصين مصنع العالم..

الزيارات السياحية، كالعادة، تبدأ بالقصر الإمبراطوري في بكين، الذي يحتل مساحة تقدر بنحو (٧٢٠.٠٠٠)م٢ وتمت معظم أعمال الإنشاء فيه في عام ١٤٢٠م من قبل إمبراطور أسرة «مينغ» الملكية «جو-دي».

ويصل إجمالي مساحة مباني القصر إلى أكثر من /١٥٠.٠٠٠/م٢ وتضم أكثر من /٨٠٠/ مبنى و(٨٧٠٤) غرفة، ويحيط بالمدينة المحرمة سور يبلغ ارتفاعه /١٢/م، وطوله /٣٤٠٠/م، ويوجد خارج هذا السور، نهر اصطناعي يبلغ عرضه /٤٢/متراً مما يجعل القصر قلعة حصينة.

في الزيارة الأخيرة أعطونا مسجلة متطورة جداً تشرح باللغة العربية تاريخ القصر الذي تتميز مبانيه بهياكلها الخشبية، والقرميد الأصفر المزجج، والقواعد الصخرية البيضاء والرسوم الذهبية الزاهية، وبواباته الأربع الرائعة، ووفقاً للوظائف المختلفة ينقسم القصر الإمبراطوري إلى جزأين وهما: الجزء الأمامي والجزء الداخلي، وكل جزء يختلف عن الآخر من حيث الأساليب العمرانية، وكان الإمبراطور يمارس سلطاته في الجزء الأمامي، ويقيم اجتماعات ومراسيم ضخمة، وتتوسطه ثلاثة أجنحة، وكان الإمبراطور يمارس أعماله اليومية في الجزء الداخلي، وتقيم فيه عائلته، وفيه الحديقة الملكية الرائعة الجمال والتنسيق.

في زيارتنا الأخيرة أراد الأصدقاء الصينيون أن يعرفونا على معلم جديد، في بكين، إنه بناء المسرح الوطني، الذي يقع في وسط المدينة، ويجاور قاعة الشعب الكبرى وميدان «تيان آن مون» وتبلغ مساحته نحو (١١٩.٨) ألف متر مربع، وتبلغ مساحته العمرانية (٧١٧.٥) م٢، ويتميز بشكله العمراني البيضاوي الفريد، الذي

يصل ارتفاعه (٤٦.٦٨) م وعمقه (٣٢.٥٠) م، ومحيطه أكثر من (٦٠٠) م، وصنعت سطوح الهيكل البيضاوي من (١٨٣٩٨) لوحة تيتانيوم، وأكثر من (١٢٢٦) قطعة من زجاج فائق البياض، مما خلق تأثيرات مرئية جميلة، ساحرة، ويحيط بالمسرح بحيرة اصطناعية تصل مساحتها إلى (٣٥.٥) ألف متر مربع، ومساحات كبيرة من الأشجار والأعشاب التي جعلت مناظر المسرح الخارجية تمثل مفهوم الانسجام بين الإنسان والطبيعة، ويضم المسرح ثلاثة مسارح احترافية أهمها: مسرح الأوبرا في الوسط الذي يضم (٢٣٩٨) مقعداً، وقاعة الموسيقا في الشرق التي تضم (٢٠١٩) مقعداً، ومسرح الدراما في الغرب ويضم (١٠٣٥) مقعداً وخصص للدراما والأوبرا الصينية..

❁ ❁ ❁

زيارات الصين أتاحت لي مشاهدة معالم سور الصين العظيم من مناطق متعددة، وفي الزيارة الأخيرة اختاروا لنا منطقة «موتيايو» السياحية التي تقع في جزء عريق وحضارة مشرقة، ووفقاً للوثائق التاريخية، فسور الصين في «موتيايو» تمَّ تشييده على أنقاض سور أسرة «تشي» الشمالية، وذلك بإشراف «شيودا» القائد المهم «لجوييوان جانغ» أو إمبراطور لأسرة «مينغ» الملكية، وفي عام ١٩٨٧ تمَّ اختيار وإدراج سور الصين بـ«موتيان يو» إلى قائمة الأماكن السياحية الستة عشر الجديدة في بكين، ويتميَّز سور الصين في هذه المنطقة بأساليبه المعمارية الفريدة حيث القلاع الكثيرة والبوابات الاستراتيجية والفتحات العديدة في جانبي السور، وفي جنوبه الشرقي تقع منصة «جنغ قوان» التي تشتهر بجمعها ثلاث قلاع في منصة واحدة وتعد تحفة فنية لا مثيل لها في سور الصين كله، وفي الشمال الغربي، يقع ما يسمى بـ«ظهر القوس وسقوط الصقر» وقد بني على جبل بارتفاع أكثر من /١٠٠٠/م فوق سطح البحر، ويشتهر بالسور المتعرّج والمناظر الخلابة، حيث بني السور فوق الجبال، ويتأرجح كأنه «تنين طائر».

يمتد سور الصين من قلعة «جيايو يقوان» بمقاطعة «قانسو» غرباً إلى قلعة «شانها يقوان» بمقاطعة «خبي» شرقاً، قاطعاً /٦٣٥٠/كم، ويقول علماء الآثار: «إذاً وصلت كل الأسوار التي تهدمت في مدة ألفي سنة، من القرن السابع قبل الميلاد، إلى القرن السادس عشر الميلادي في كل الأسر الملكية المختلفة لتجاوز طولها الإجمالي خمسين ألف كيلو متر، أي أطول من مدار الكرة الأرضية» ويعد هذا السور رمز الصين بكل ما في هذا المعنى من مدلولات، وثمّة مثل صيني يقول: «الذي لا يصعد سور الصين العظيم ليس من الرجال الأقوياء» والحمد لله صعدنا السور بعزم وحيوية وقوة في الزيارات الثلاث..

بكين، هذه العاصمة المترامية الأطراف، التي يبلغ عدد سكانها -وفق الإحصائيات الأخيرة- نحو عشرين مليون نسمة، وجدناها في الزيارة الأخيرة أكثر اتساعاً وإشراقاً ونظافة وحيوية.. صحيح أن ملامحها العامة مازالت شرقية تحتفظ بكثير من معالمها القديمة المميزة وآثارها المتنوعة، وما زال القصر الإمبراطوري أعظم وأفخم القصور في العالم، وقد أصبحت بوابته الجنوبية رمزاً لبكين التي تطورت كثيراً في المناشط العلمية والثقافية الحديثة، وتعد اليوم أكبر مركز علمي وثقافي في هذه «القارة المترامية الأطراف» حيث تقع فيها أكبر مكتبة بالصين، وأكبر المنشآت الرياضية وأعظم المستشفيات وفيها /١٢٠/ متحفاً جعلت الناس يطلقون عليها اسم «مدينة المتاحف»، وفي بكين نحو /١٠٠/ جامعة، منها جامعة «بكين»، وجامعة «تشينغوا» اللتان تخرج منهما كبار العلماء المتخصصين في العلوم والدراسات الأكاديمية والاجتماعية..

ملامح بكين تغيّرت نوعاً ما، مع تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية، ويلاحظ ازدياد عدد البنايات الضخمة الشاهقة، وتطور الطرق والمواصلات داخل المدينة، وتوسع الحدائق الخضراء الجميلة ما جعلنا نردد القول: «لقد أصبحت بكين أطول وأجمل وأكثر حيوية وإشراقاً».

وحتى تكتمل ملامح الصين وحضارتها لابد من تذوّق طعامها، الذي يعدّ من ثقافتها، وله تاريخ عريق يعود إلى آلاف السنين، فهناك أكثر من /٥٠٠/ طبق سجلت في برامج الأطعمة الصينية الشهيرة، ويوجد لكل مقاطعة أو منطقة قومية أطباقها الخاصة..

ومادام الصينيون يعتبرون تناول الطعام نوعاً من الثقافة، أي ثقافة الأكل، لذلك لا يهتمون باللون والطعم والرائحة والمنظر وتركيب الأكل فحسب، بل يهتمون ببيئة وجو تناول الطعام إذ لا يمكن أن يتمتع الإنسان بثقافة الطعام الصيني على أكمل وجه إلا بتناوله في مبنى ذي أسلوب معماري صيني مع خدمة صينية الأسلوب.

* * *

في اليومين الأخيرين من زيارتنا للصين ذهبوا بنا إلى مقاطعة «نينغشيا» وإلى عاصمتها «بيينشوان» التي تقع شمال غرب الصين، وتبلغ مساحتها نحو /٦٤/ ألف كيلومتر مربع وعدد سكانها نحو ستة ملايين نسمة، وتسكنها قومية «هوي» المسلمة التي استقبلنا حكامها وزعماء الحزب والدولة بفرش البساط الأحمر عند سلم الطائرة، وكانت لنا معهم لقاءات مفعمة بالحب والود والتقدير الكبير..



تقول الإحصاءات والدراسات التاريخية إن أبناء «هوي» في الصين هم أحفاد التجار العرب والفرس الذين جاؤوا إلى الصين للتجارة في القرن الثالث عشر الميلادي، وتلاحموا مع قومية «هان» وقومية «الويغور» وقومية «منغوليا» وغيرها، ويتميز أبناء هذه القومية، الذين كانوا يستقبلوننا في أي مكان ذهبنا إليه بـ«السلام عليكم»، بمهاراتهم التجارية والإدارية، ويعملون في مناطق زراعية، ويعتمدون على تربية المواشي ومزاولة الحرف اليدوية.. أما سكان المدن منهم فيعملون بالتجارة وصناعة الخدمات، ويهتمون جيداً بأزيائهم التقليدية المميزة،

وهم متأثرون في عاداتهم وتقاليدهم بالدين الإسلامي الحنيف، فهم لا يأكلون لحم الخنزير ولا يشربون الخمر ولا يدخنون، وأعيادهم الرسمية: عيد الفطر السعيد وعيد الأضحى المبارك، ويلاحظ أن أئمة المساجد لايزالون يستخدمون اللغة العربية في الشؤون الدينية، وأن الحريّة الدينية متاحة للجميع..

لقد فتحت المساجد في مختلف المناطق، ورممت الأوابد الإسلامية في المدن والمقاطعات المختلفة وبلغ عدد المساجد المسجّلة في الصين حتى نهاية القرن العشرين نحو /٣٤٠١٤/ مسجداً..

بقي أن نشير إلى الاهتمام الكبير الذي بذلته الصين لحماية آثارها وأوابدها التاريخية، وقد حققت أروع المنجزات في هذا المجال، وشملت إنقاذ وحماية ما يزيد عن /١٠٠٠/ مشروع حماية وترميم وصيانة وتوظيف أثري، وبفضل ذلك استرجع عدد كبير من الآثار القديمة التي أشرفت على الانهيار والتحطم حيويتها، -وحتى الآن- اختارت الجهات المعنية في الآثار والمتاحف /١٠٠/ مدينة ذات شهرة حضارية وتاريخية على المستوى الوطني، وأكثر من /٨٠/ مدينة ذات شهرة حضارية وتاريخية على مستوى المقاطعة، وتضم حماية هذه المدن: حماية معالمها الأثرية ومواقعها التاريخية، وكذلك حماية منظومة تخطيطها العمراني الأصيل وملامحها المتميزة وثقافتها التقليدية، وقد أدرجت الصين -حتى الآن- /٢٨/ موقعاً أثرياً ثقافياً وطبيعياً في قائمة «التراث العالمي» للإنسانية لدى منظمة «اليونسكو» وبذلك احتلت المركز الثالث في العالم.

بكين: ١٨-٢٥ حزيران ٢٠١٠

# الدراسات والبحوث

## الدراسات والبحوث



# سقراط والتراث الفلسفي الإنساني

د. غالب سمعان ⊛



اهتم الفيلسوف اليوناني سقراط Socrates (٤٧٠-٣٩٩ ق.م.) في بداية حياته الفلسفية، بالابتكارات الفكرية المأثورة عن المدرسة الأيونية Ionic School التي اهتم روّادها طاليس Thales (٦٢٤-٥٤٧ ق.م.) وأنكسيماندر Anaximander (٦١٠-٥٤٦ ق.م.) وأنكسيمنس Anaximenes (٥٨٨-٥٢٥ ق.م.) بالعالم المادي الطبيعي، واجتهدوا في تفسيره، وتعليل ظواهره المتعددة، وردها إلى أصل واحد، فالأول قال بأن الماء

⊛ كاتب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

أصــل الأشياء طرًّا، والثاني قال باللامُحدَّد، والثالث قال بالهــواء. وأيضاً اطلع سقراط على فكــر أنكساجوراســ Anaxagoras (٥٠٠-٤٢٨ ق. م.) الذي أدخل الفلسفة إلى أثينا، وقال بالروح المدبِّرة للعالم، وهو

ما استدعــى تقديرا عاليا من أفلاطون Plato (٤٢٨-٣٤٧ ق. م.) وأرسطــو Aristotle (٣٨٤-٣٢٢ ق. م.). علــى أن الفيلســوف سقراط تخلى عــن دراساته في العلم الطبيعي، وانصرف إلى دراسة السلوك الإنساني القــويم، والوصــول إلى تعريفات كلية للفضائل الأخلاقية المكوَّنة من الحكمة والشجاعة والاعتــدال والعدالة. ويبدو أنه اندفــع في هذا الاتجاه تحت تأثير استعداده الأخلاقي القبلي، وليس باختيار معزول عن استعــداده، وفي كل الأحــوال رأي السياسي والكاتب الروماني ماركوس توليوس شيشرون Marcus Tullius Cicero (١٠٦-٤٣ ق. م) أنــه أحدث ثورة في تاريــخ الفلسفة عندما أنزلها من السماء إلى الأرض، وجعلها على صلة وثيقــة بالحياة الإنسانية، بالمعنى الوجودي للكلمة. والواقع أن إرادة الحقيقة حفزته مــن الداخــل إلى القيــام بأفعاله، وإعلان أفــكاره الأخلاقية، وهــو ما يعني أن الحقيقــة التي عناها إنمــا هي حقيقة أخلاقية، وأكثر من هذا فإنه ربط الحقيقة بالخير والأخلاق الفاضلة، وجعل المنطق أداة الأخلاق التي تهــدف إلى الإصلاح والنفع، وكثيرا ما انتقد الشعراء الذين يفتقرون إلى المعرفة الواسعــة، وإلى الإرادة القادرة على إدراك تعريفات الفضائل الأخلاقية، بالمعنى الكلي للكلمة، وأيضاً اتهم السياسيين بأنهم مسؤولون عن انحطاط المدينة، وربما تكون الصلة التي ربطته بالإله أبولُّو Apollo من الأحــوال الهامة في حياتــه، وكثيراً ما أشار في محــاورة (أقريطون) إلى ما دعاه الهاتف الباطني، واستبعد أن يكون قادرا على الخلق، واكتفى بــأن أعلن جهله بالحكمة والحقائق الأخلاقيــة، وسعيــه الدؤوب الهــادف إلى معرفتها، وأخيراً أدرك أن النبوءة التي أعلنت أنــه الأكثر حكمة، نبوءة صادقة تماما، وأما الحقيقة فقد رأى أنها قائمة داخل نفوسنا، وعبر منهاج قائم على معرفة النفس، وتوليد الحقائــق الكامنة فيهــا، استطاع أن يعرف نفسه، وأن يُعرِّف الكثيرين على أنفسهم.

وإنــه لمن الهام الإشــارة إلى أن إشكالية الهاتــف الباطنــي ذي الطبيعــة الإلهيــة، تعني بطريقــة أو بأخرى، أنه روحي الميول، وأن البحــث في تكوين العــالم المادي، وتبنِّي اعتقــادات ماديــة في هذا السيــاق، ليست مما يتوافق مع تكوينــه الجواني، وبطريقة عقلانية اهتمَّت بالحدس Intuition طوَّر



أفلاطون هــذه النزعة التي تنطوي علــى إمكانيــة الوحــي، أو القدرة على الإنصــات إلى الهاتف الباطني ذي المصــدر العُلــوي، وأنشأ نظرية المُثل الأفلاطونيــة، على أن أرسطو زاوج بــين الواقعية والمثالية، وهناك مــن أثنى علــى البــذور المادية في فكره الفلسفــي وطوَّرها، ومن أثنى على البــذور المثالية وطوَّرها أيضاً. وبشــأن سقــراط وأفلاطون يعترف الجميــع بأنهمــا مــن ذوي الميــول الروحية، وعلى افتراض أننا أمام نماذج روحية كاللبناني جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١) وابن الفارض (١١٨١-١٢٣٤) العباســي، فإنه لمن المتوقع أن يفضلا سقراط بالدرجة الأولى، وأفلاطــون بالدرجة الثانية، وأن يهتما بما هو مثالي روحي لدى أرسطو. وسقــراط أكثر أهمية لدى الروحيــين لأنه أنصــت إلى الهاتف الباطني أو الوحي، وانطوى على هذه القدرة، وأما أفلاطون فلعله أقل شأنا في هذه الناحية تحديدا، لأنه اتخذ العقلانية سبيلا للوصول إلى هــذه الكيفيات العُلوية، في الوقت الذي اتخذ فيه سقراط العقلانية سبيلا لتعريف الفضائل الأخلاقية تعريفات كلية، والتدليل على أنها قابلة للتعليم والتلقين. ومثلما اتكل سقراط على الهاتــف الباطني فإن الشاعر اليوناني القديم هيزيود

( Lived 8th Century BC ) Hesiod

اتكل علــى إلهام ربَّات الفنــون اللاتي أقمــن على سفــح جبل هيليكــون، ووهبنه

القدرة على النظم الشعري، وأجرين الدر على لسانه، ووفق الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة Friedrich Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠) فإن الاتكال على وحي الإله أبولُّو، أو وحي ربَّات الفنون، إنما هو وسيلة قادرة على إضفاء الشرعية والقانونية على المضمون الإبداعي، فالفيلسوف سقراط اهتم بفضائل الحكمة والشجاعة والاعتدال والعدالة، والشاعر هيزيود اهتم بالعدالة، وبالفضائل الأخلاقية بصورة عامة، وفيما يتعلق بالعدالة تحديدا، رفض سقراط الرد على الظلم بظلم يُماثله، في الوقت الذي أيَّد فيه هيزيود في قصيدته (الأعمال والأيام) الرد على الظلم بطائفة من المظالم، والواقع أن ادعاء الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة لا يعني أبدا أن سقراط لم يختبر الهاتف الباطني، أو أن هيزيود لم يختبر إلهام ربَّات الفنون، بل يعني أننا أمام نماذج بشرية تنطوي على ما هو روحي تماما، وعلى ما يدعو إلى التأمل بشأن إشكالية الهاتف الباطني، والطبيعة الجوهرية التي تربطها بالعقل أو الروح، وتجعل منها خبرة ذاتية قبل أي شيء آخر.

على أن روّاد الحركة السفسطائية Sophisticism سبقوا الفيلسوف سقراط إلى الاهتمام بالحياة البشرية والسلوك الإنساني عندما أعلنوا أن البحث الكوزمولوجي Cosmological في أصل الكون وطبيعته، غير نافع، وفي أيامهم تشعَّبت الاهتمامات لدى عامة الناس، وأصبح السياق الاجتماعي محكوما بالقوانين الموضوعة، والأعراف المتوارثة، ونشأت الحاجة القوية إلى تعلم الخطابة والبيان، وهو ما قام به السفسطائيون الذين اهتموا بالكيفيات التي يستطيع الإنسان استخدامها، وانتزاع حقوقه ممن يرغب في مُنازعته عليها. وانطلاقا من أنهم اهتموا بالدليل البياني القوي ظاهريا، فإنهم أغفلوا في كثير من الأحيان، ما إذا كانت الحقوق مشروعة أم ليست جائزة على الشرعية القانونية، وربما يكون بروتاغوراس (٤٨١-٤١١ ق. م.) Protagoras وجورجياس Georgias (٤٨٣-٣٧٥ ق. م.) أشهر ممثلين للحركة السفسطائية التي تركت تأثيرا كبيرا على الفكر الفلسفي، على الرغم من أنها ليست حركة فلسفية في المقام الأول، ومما أعلنه بروتاغوراس أن الإنسان مقياس الأشياء الموجودة وغير الموجودة، وأن المعرفة في أشكالها كافة نسبية وحسية، وفي مقابل هذا الادعاء وقف سقراط موقفا مُناهضا، فأعلن أن المعرفة ينبغي لها أن تكون إطلاقية أو يقينية، وأن تكون قائمة على ركائز عقلانية. وأما جورجياس فقد اكتفى في كتابه (في

الطبيعة أو في اللاوجود) بالادعاء بعدم إمكانية المعرفة التامة، فما من شيء موجود، وعلى افتراض أن هناك ما هو موجود، فإن إمكانية إدراكه غير قائمة، وعلى افتراض أن هناك ما هو موجود، وقابل للإدراك، فإن إمكانية إيصال هذه الخبرة إلى الآخر غير واردة، وهذه الحال على تعارض كلي مع الطرح الذي أدلى به أفلاطون في محاورة (الجمهورية The Republic)، فالبشر الذين يعيشون في «الكهف» يختبرون المعرفة الحسية، وعندما يغادره أحدهم بالاتكال على قدراته العقلية والحدسية المتقدّمة، فإنه يكتشف المثل الماورائية، أي مثل الخير والحق والجمال، ويرجع إلى «الكهف» كي يبشر سكانه بالحقائق الكونية اليقينية.

والخطوات الأفلاطونية الثلاث، لاتتماشى أبدا مع المقولات الثلاث التي أدلى بها جورجياس، وما من شك في أن عقلانية أفلاطون الحدسية، صوفية بطريقة أو بأخرى، ومما أشار إليه جبران خليل جبران في كتابه (البدائع والطرائف) وتحت عنوان «ابن الفارض» أن هذا الشاعر قادر على تجاوز الخبرة الحسية، وعلى اكتشاف الحقائق القصوى، والعودة إلى دنيا الناس، وإخبارهم بها، ولدى تكلمه عن الإمام الغزالي (١٠٥٩-١١١١)، والقديس أوغسطين Saint Augustine (٣٥٤-٤٣٠)، تحت عنوان «الغزالي» يقرر أنه الإمام الذي انتقل من المعرفة الحسية إلى معرفة المعقولات، وهو ما يشير إلى أن إمكانية التوفيق بين الدين والفلسفة قائمة، وهو ما قام به الفلاسفة للتوفيق بين الأديان السماوية، والفلسفتين الأفلاطونية والأرسطوطاليسية، كالفيلسوف الفارابي (٨٧٠-٩٥٠)، والقديس توما الأكويني Saint Thomas Aquinas (١٢٢٥-١٢٧٤)، وفي كل الأحوال اتفق الجميع على امتداح سقراط، والإشادة به، ومثلما حرَّكت إرادة الحقيقة هذا الفيلسوف، فإنها حرَّكت القديس أوغسطين الذي تصدى للطوائف الفكرية والأخلاقية الموجودة في حياته.



ومما هو لافت بالفعل، أن يقينية وإطلاقية سقراط هاجمت السفسطائيين المُغالطين، وأن إرادة الحقيقة لدى القديس أوغسطين التي تنطوي على يقينية وإطلاقية، رفضت الشكوكية التي انتهى إليها رواد أكاديمية أفلاطون Academy of Plato وفي هذا السياق يبدو على قدر من الأهمية، التأمل في حقيقة انهيار اليقينية والإطلاقية الأفلاطونية إلى شكوكية، وهو ما يشير إلى أن شكوكية Skepticism بروتاغوراس قد بلغت حدودها القصوى، وأصبحت

شكوكية شاملــة. وأيضاً ثمة إشارات إلى أن جورجيــاس اهتم بالكفــاح والإرادة والقوة، وهذا كلــه يتعارض مع الفلسفة السقراطية التــي اهتمت بالفضائــل الأخلاقية، وليس بالقوة المعزولــة عنها، وفي الفلسفة الألمانية الحديثة، انطلق الفيلسوفان آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (١٧٨٨-١٨٦٠) وفريدريــك نيتشــة Friedrich Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠) مــن ظاهرة الإرادة، واعتــبرا أنهــا المكــوّن الجوهــري في الكيــان الإنســاني، والأول منهما، دافع عــن الإرادة الأخلاقيــة الزهدية، في حين دافــع الثــاني عــن الإرادة الأرستقراطيــة الفاعلــة، وبالطبع يبقى جورجياس وأستاذه السفسطائي الآخــر كاليكليس Callicles أقرب إلى فريدريــك نيتشة، وأبعد ما يكون عن آرثــر شوبنهاور الذي تأثــر بأفلاطون وغيره، وهو ما يقرّبه من سقراط.

وفي كل الأحــوال اهتم سقراط بالإرشاد الأخلاقي، وتوليد المعاني الكامنة في النفس الإنسانية، وتثقيف العقول، وتهذيب الأرواح، وفي بدايــة الدعوة الفلسفيــة المأثورة عنه، يطرح تلميذه شريفون Chaerephon على كاهنة معبد دلفي الناطقة بوحي الإله أبولُّو، استفســارا عمــن هو الأكثر حكمــة، فيأتي الجواب القائل بــأن الفيلسوف سقراط هو الحكيم الأكثر اتصافا بالحكمة، وأمام هذه الحال يحتار في أمر هذه النبوءة، ويبدأ رحلة البحــث الهادفة إلى معرفــة الإنسان الأكثر حكمة، غــير أن استنطاقــه الآخرين، ومن بينهــم السفسطائيين، كشــف له عبر منهج التهكم السقراطي Socratic Irony المأثور عنه، أنهــم غير حكماء، وتدريجيا أدرك أنه الأكثر حكمة بالفعل، وأن الإله أبولُّو أراده أن يكون رجلا إصلاحيا يرتضي الفقر، وحياة التقشــف الزاهدة، من أجــل نفع الآخرين، والأمــة بأكملها. وثمة تغيير كبير طارئ على مفهوم الحكمة فمن ناحية اقترب اليونانيون مــن تحديده اقترابا عظيمــا، عندما ادعى أتبــاع السفسطائيــين بــأن أساتذتهم هم الحكمــاء، وادعى سقراط وأتباعه أيضاً أن أمثالــه هم الحكماء، والهــام هنا أن مفهوم سقراط عن الحكمة قــد انتصر دون ريب، فالحكيم هو الرجل الأخلاقي الذي يتصف بالفضائل الأخلاقية، وينطوي على المعرفية اليقينية والإطلاقيــة القطعية، ولقد توطد هذا المعنى عندمــا قامت الفلسفة الرواقية Stoicism وانتشــرت، وأصبــح زعماؤها الحكمــاء موجودين في الأزمنــة المتعاقبة، والأمكنــة المختلفــة، وأمــام هــذه الحال زالت صفــة «الحكيم» تماما عــن النموذج السفسطائي. وفي كل الأحوال يبدو المفكرون

السفسطائيون من أمثال بروتاغوراس، وجورجياس، وبروديكوس Prodicus of Ceos وهيبياس Hippias of Elis مالكين تماما زمام أنفسهم، بصرف النظر عن تنظيراتهم الفكرية الاعتقادية، والمتعلقة بالسلوك الإنساني، وإشكالية الفضائل المتنوعة. وعندما أشار الشاعر الرومانتيكي الإنكليزي بيرسي شيلي Percy Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) في قصيدته (مقطوعات كُتبت في ساعة حزن قرب نابولي) إلى افتقاده الحكمة، والكاتب الألماني الواقعي الاشتراكي بيرتولت بريخت Bertolt Brecht (١٨٩٨-١٩٥٦) في قصيدته (إلى الذين سوف يجيئون بعدنا) بأنه افتقد الحكمة، فإنهما أرادا الحكمة بالمعنى الذي أقره سقراط وأفلاطون وأرسطو، وكوكبة الرواقيين من أمثال لوشيوس أنايوس سينيكا، وإبكتيتوس، وماركوس أوريليوس.

وثمة نقاط التقاء بين الفكرين المثالي الأفلاطوني، والواقعي الاشتراكي، والمفكر كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨-١٨٨٣) ذاته، أثنى كثيرا على ثورية بيرسي شيلي، وعلى جوانب معينة في فكر أفلاطون. والواقع أن حكاية سقراط مع السلطات في زمانه، واتهامه بإفساد الشباب، وإنكار آلهة المدينة، والقول بآلهة أخرى، والحكم عليه بالإعدام، ورفضه الفرار، وتجرُّعه كأس الشوكران السام، احتراما منه لقوانين الدولة، معروفة على نطاق واسع. والأهم من هذا أن اصطدامه بالسفسطائيين، والنزعة الشكوكية، تواصلت نتائجه مع الفيلسوف الشكوكي اليوناني بيرون الأيلي Pyrrho of Elis (٣٦٥-٢٧٥ ق. م.) الذي أعلن ضرورة الكف عن إطلاق الأحكام، والوصول إلى درجة السكينة Ataraxia العقلية أو الروحية، وراحة البال التامة، ونحن هنا أمام شكوكية من نوعية مختلفة عما هو الحال لدى بروتاغوراس وجورجياس، فالشكوكية لدى هذين المفكرين السفسطائيين، ليس لها أبدا أن تتوافق مع السكينة بالمعنى الذي أراده بيرون الأيلي، وربما يكون امتزاج الفكر السقراطي القطعي، بالفكر السفسطائي، مما يؤدي إلى هذه الحال، فالأخلاقية تدفع باتجاه السكينة، وهي تدفع باتجاهات أخرى. واللافت أن شكوكية بيرون التقت مع الشكوكية التي أبداها خلفاء أفلاطون على رأس الأكاديمية، وأن وثوقية أفلاطون القطعية، ومن ورائها توكيدات سقراط الكلية، انهارت بعد قرنين من الزمان، وأصبحت شكوكية من خلال الفيلسوفين أرسيسلاوس Arcesilaus (٣١٦-٢٤١ ق. م.) وكارنيدس السيريني Carneades

of Cyrene (٢١٤-١٢٩ ق. م.) الذين تزعَّما أكاديمية أفلاطون. وبالطبع يحيا البشر على الدوام، في أزمنة قديمة وحديثة، دون أن يدل القديم أو الحديث بالضرورة، على ما هو صائب أو غير صائب، وفي هذه الأيام هناك من هم أقرب إلى سقراط وأفلاطون اعتقاديا، ومن هم أقرب أيضاً إلى أرسيسلاوس وكارنيدس السيريني. وسقراط انتقل من الحال التي كان فيها حرفيًا، إلى أحوال أخرى، فقد شارك في الوقائع الحربية، واعتدل في أدائه الحياتي، وتحرَّى العدالة بنزاهة تامة، واكتسب ميزة الفيلسوف الحكيم، وهو ما يعني أنه انطوى على فضائل الحكمة والشجاعة والاعتدال والعدالة، وهذه الحقيقة تقربه من النماذج الإنسانية التي تنطوي على تكوين أخلاقي ديني، وترتقي من حال إلى حال، إلى أن تصل مرتبة الصوفي أو القديس، بكل معنى الكلمة.

ويبقى التأثير الأكثر أهمية الذي تركه سقراط على الفلسفة اللاحقة، قائما في تأثيره الهائل على تلميذه أفلاطون، الذي تبنَّى أفكاره، وأعلنها في محاورات (أوطيفرون) و(الدفاع) و(أقريطون)، وغيرها من المحاورات الهامة، وهو في محاورة (الجمهورية) يتحرَّى فضيلة العدالة في الدولة والفرد، ويقرر أن قوى النفس الإنسانية مكوَّنة من القوة العاقلة وفضيلتها الحكمة، والقوة الغضبية وفضيلتها الشجاعة، والقوة الشهوية وفضيلتها العفة أو الاعتدال، وأن تراتبيَّة هذه القوى، وسيطرة الأعلى والأرفع على الأدنى، يؤمِّن التوازن في النفس، ويجعلها تتصف بالعدالة، والحال في الدولة أو «الجمهورية المثالية» يتفق مع حال النفس الفردية، فالطبقة الحاكمة هي طبقة الحكماء، والطبقة الحارسة للجمهورية هي طبقة الجنود، والطبقة التي تقوم بالأعمال الحرفية هي طبقة الحرفيين من المواطنين الأحرار، وأما العدالة فقائمة على أساس قيام كل طبقة بالوظائف المنوطة بها، وعدم تجاوزها حدودها أبدا، وهو ما يعني أن العدالة سائدة في الجمهورية، وأنها جمهورية مثالية. والواقع أننا أمام دولة أرستقراطية مثالية قاعدتها العمل العبودي، على ما يتضح في محاورة (القوانين)، ومما أشار إليه المفكر كارل ماركس أن أفلاطون تمثل نظام الطبقات المغلقة في مصر القديمة، وأنه فهم تماما دور تقسيم العمل في تكوين الدولة. وفي المحاورات التي تجاوز فيها أفلاطون أستاذه سقراط، تبدو الروح السقراطية موجودة على الدوام، فالمعرفة مكوَّنة من المعرفة الظاهرية الحسية الباطلة، والمعرفة

الماورائية اليقينية، أي معرفة المُثل الأخلاقية، وأرفعها أمثلة الخير والحق والجمال، وهذه النتائج التي توصَّل أفلاطون إليها على توافق مع الجوهر الذي أعلنه سقراط، وبالمقارنة مع بروتاغوراس وجورجياس السفسطائيين، تبدو الفروقات على قدر رفيع من الأهمية، فالمعرفة المتعلقة بالمُثل هي المعرفة المعقولة والواقعية واليقينية وفق أفلاطون، والمعرفة الحسيــة باطلة. في الوقت الــذي أشار فيه بروتاغوراس إلى أن المعرفــة حسية في كل الأحوال، وفيما يتعلــق بالغيبيَّات أعلن أنه غير قــادر على معرفة مــا إذا كانت الآلهة موجــودة أم غــير موجــودة، انطلاقــا من الغموض الذي يكتنــف المسألة، إضافة إلى قصر الحياة. وأما جورجياس فإنه يتناقض تماما مع أفلاطون، فالشكوكية التامة تصبح يقينية تامــة، وفي أسطورة «الكهف» الواردة في محاورة (الجمهورية)، يعبِّر أفلاطون عن المعرفــة الحسية الباطلة، وعمــن يستطيع التحرر مــن إسارهــا، والانطــلاق باتجاه المعرفة العقلية والحدسيــة، التي تندفع به إلى إدراك أمثلة الخير والحق والجمال، ومن ثم سيكون قادرا على العــودة إلى «الكهف» وإبلاغ سكانــه بالحقائق اليقينية التوكيدية القطعيــة. وبالمقارنة مع هــذه النتائج التي توصَّل إليها أفلاطون، فإن جورجياس أعلن أنــه ما من شــيء موجود، وفي حــال كونه موجودا، لن يكــون هناك من هو قادر على إدراكه، وفي حال وجــوده وإدراكه، لن يكون مُستطاعــا نقل هــذه الخــبرة الفريدة إلى الآخرين.

وفي كل الأحــوال أسَّس أفلاطون المثالية الموضوعيــة Objective Idealism وحــارب بفاعلية التعاليم المادية، ووحَّد بين المُثل والوجــود، وبين المادة والعدم، ورأى أن العالم الحسي نتــاج المثل والمادة، وأن أشياءه باطلــة، ومما يتوقف علــى الزمان والمكان. وبشأن النفس الإنسانيــة أعلن أنها خالدة، وأنها قادرة علــى تذكر المثل الماورائية، قبل حلولهــا في الجسم الفــاني، ويبدو أن فكرة التذكر مأخــوذة عن الفيلســوف سقراط، وأكثر من هذا فإن أفلاطون أقر مبدأ تناسخ النفس التــي تحيا في الجســم، وفي القرن العشرين أقر أيضاً جبران خليل جبران الذي نفر من الفلسفة، المبــدأ المذكور، وفي كتابه (البدائــع والطرائف) وتحت عنــوان «ابن سينا وقصيدته» يقرر أنها القصيدة الأجدر بتقديره، وفيها ترد إشارة الفيلسوف ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) إلى هبــوط النفس من العالم العُلوي، واتخاذهــا الجسم مقرًّا مؤقتا لها. والمعلوم أيضاً أن الإمام الغزالي كتب (تهافت الفلاسفــة)، وأن القديــس أوغسطين تبنى الأفلاطونية الجديدة New-Platonism

التي أسسها الفيلسوف أفلوطين Plotinus (٢٠٥-٢٧٠) والتي انبثقت من فلسفة أفلاطون بطريقة أو بأخرى، ووضع أفكارها في خدمة الفكر اللاهوتي الديني، وهو شأن لا يميل جبران خليل جبران إلى التعاطف معه، وأمام هذه الحال أبدى تقديره للإمام الغزالي، واحتفى به بأكثر من احتفائه بالقديس أوغسطين، وما من شيء يمنع أن يكون اهتمامه بقصيدة ابن سينا المذكورة، معزولا عن فكره الفلسفي، الذي استلهم تراث الفيلسوف اليوناني الآخر أرسطو. ووفق أفلاطون فإن الجدل الصاعد يرقى إلى معرفة المثل الماورائية، وأن الجدل الهابط يحتوي المثل، وليس الأشياء الجزئية العلوية، وعندما يقرر جبران خليل جبران أن ابن الفارض أرفع شأنا من أبي الطيب المتنبي (٩١٥-٩٦٥) وأبي العلاء المعري (٩٧٣-١٠٥٨) فإنه يعبر عن تكوين صوفي أصيل، وما من اهتمام هنا بالجدل الصاعد أو الهابط، بل بالمعرفة الوجدانية الصوفية التي يقدر ابن الفارض على إدراكها، والانطواء عليها، أثناء ارتقائه أو صعوده باتجاه ما هو سماوي عُلوي، وهو لدى هبوطه ينظم أشعاره، ويقدمها لعامة الناس، دون أن تكون حاوية على شيء باستثناء ما هو سماوي عُلوي وغير دنيوي أبدا.

وبصورة عامة انتهت الأفلاطونية Platonism وأكاديمية أفلاطون إلى الشكوكية مع الفيلسوفين أرسيسلاوس وكارنيدس السيريني، وأصبحت الصلة قائمة من الناحية الفلسفية بين هذه الشكوكية، والشكوكية التي أبداها الفيلسوف بيرون، وخلفاؤه سكتوس إمبيريكوس Sectus Empricus (٢٠٠-٢٥٠) وأجريبا Agrippa، The Skeptic، واللافت أن الوثوقية اليقينية الأفلاطونية انتهت إلى شكوكية، وأن الشكوكية التي أبداها بروتاغوراس انتهت إلى شكوكية تامة مع جورجياس، وانقلبت إلى توكيدات أخلاقية وثوقية قطعية مع سقراط. وما من شيء يمنع أن يكون اندفاع سقراط وراء البحث المادي في أصل الكون وتكوينه، ناجما عن كونه الموضوع الذي استحوذ على اهتمام الفلاسفة في أيامه، وانطوائه القبلي على ما هو فاضل وعقلاني وروحي، وانجرافه في هذا التيار بكيفية غير واعية، لن يكون لها إلا أن تتلاشى، وتؤكد معرفته بنفسه، وإعلانه ما تنطوي عليه ذاته بقوة واقتدار، ويقين يتقدم باطراد إلى الأمام، وهو من هذه الناحية أشبه ما يكون بمن ينطوي على اعتقاد إيماني ينتمي إلى ديانة من الديانات، وبالفضائل التي تدعو إليها، ويتعلق في فترة

من فترات حياته، بفكر مغاير، كالفكر الواقعي الاشتراكي في الحقبة التي انتشر فيها هذا الفكر انتشارا واسعا، ثم يتراجع عن اعتقاداته، ويتبنى الفضائل الإيمانية التي تباركها الديانة التي ينتمي إليها، وهو ما يعني أننا أمام تجربة إنسانية مألوفة وعادية في الحياة، دون أن تعني هذه الإشارة، إساءة إلى رواد الفلسفة الذين بدؤوا التأمل الفلسفي في الطبيعة والكون، أو إلى رواد الواقعية الاشتراكية، والواقعية الاشتراكية Socialist Realism ذاتها. والذي يسترعي الاهتمام التام أن ما يحدث من الناحية الجوانية لدى هذه النماذج البشرية، إنما هو توكيدات إيمانية قطعية، على الرغم من الظاهر ذي الطبيعة المغايرة.

وربما كان سقراط من الأمثلة المبكرة على هذه الظاهرة، فالاندفاع الواعي باتجاه الدراسات المادية المتعلقة بأصل الكون وطبيعته، ترافق مع اندفاع غير واع باتجاه العقلانية والفضيلة والميل الروحي، وهو ما اتضحت بشائره لدى إعلان النبوءة الصادرة عن كاهنة معبد دلفي الناطقة بوحي الإله أبولو، والقائلة بأن سقراط هو أحكم الناس، وفي حينه انطوى هذا الإعلان على أن حكمة سقراط أجدر بالتقدير من حكمة السفسطائيين المُغالطين، الذين ينبغي طردهم من مملكة الحكمة الحقيقية، التي شادها سقراط وأمثاله من الحكماء المتألهين.

وإضافة إلى تأثيره على أفلاطون ترك سقراط من خلال أفلاطون ذاته، تأثيرا على الفيلسوف اليوناني الأشهر أرسطو الذي زاوج بين المادية والمثالية، عندما أعلن أن الجزئيات لا تفترق عن الكليات، وأن وجود الكليات مُحايث للجزئيات، وغير مُفارق لها، على ما أعلنه أستاذه أفلاطون، وإنه لمن المعروف ضخامة التأثير الذي تركه أفلاطون وأرسطو على الفلسفة الإنسانية، وتحديدا على الفلسفة الوسيطية، فأتباع الأديان السماوية اجتهدوا في التوفيق بين أفلاطون وأرسطو، وبينهما وبين الأديان، وأوجدوا أساسا فلسفيا متينا لها، على مر الأزمنة المُتعاقبة. وفيما يتعلق بالفضائل أولى أرسطو فضائل اليونانيين التقليدية والدنيوية في الوقت ذاته، قيمة كبرى، على أنه وقد اعتقد بفضائل الحكمة والشجاعة والاعتدال والعدالة، أعلن أن الفضيلة الحقيقية قائمة بين طرفين مذمومين، فالشجاعة ليست في التهور في ميدان القتال، وليست في الجبن والفرار، وهي في كل الأحوال أقرب إلى التهور منها إلى الجبن، ومما يتصف بالأداء الحكيم

العارف، ووفق هذا الاعتبار يبدو أن شجاعة عنترة بن شداد العبسي (٥٢٥-٦١٥) الذي اعترف بأنه يحتكم إلى التدبير والاتزان في اتخاذ القرار بشن الهجوم أو الإحجام، هي الفضيلة بالمقارنة مع شجاعة أبي الطيب المتنبي الذي أشاد بالجسارة المتهورة، التي تنقض على العدو، على أن فريدريك نيتشة رفع من شأن هذه الجسارة المتهورة، واعتبرها من ميزات النفوس الكبيرة، وهو ليس بصدد التعريف بالفضيلة، بل بصدد التمييز بين من هو أرستقراطي التكوين، ومن ينتمي إلى نوعية بشرية أدنى مقاما، في سياق تنظيراته الفكرية. وكان الكثيرون قد لقبوا أبا شجاع فاتكا بالمجنون لأنه اعتاد الانقضاض على العدو بتهور واندفاع. ويبدو أن أبا الطيب المتنبي قد أدرك هذه النوعية الأرفع من الشجاعة، وامتدحها دون تردد، وعلى أساسها أنشأ صداقة باقية مع أبي شجاع فاتك:

أمضى الفريقين في أقرانه ظبةً
والبيضُ هاديةٌ والسمرُ ضُلالُ
وقد يلقّبه المجنونَ حاسدُهُ
إذا اختلطنَ وبعض العقل عُقّالُ
يرمي بها الجيشَ لا بدَّ له ولها
من شقّه ولو أنَّ الجيش أجبالُ
أبو شجاع أبو الشجعان قاطبةً
هولٌ نمتهُ من الهيجاءِ أهوالُ

وأمام هذه الحال ليس الادعاء بأن أرسطو لم يتنبّه إلى هذه الإمكانية، مما يقلل من شأن تنظيراته بشأن الفضيلة، فهي حالة نادرة على ما يبدو. ولكن عندما يتطرق البحث إلى فضيلة «الاعتدال» على سبيل المثال، فإن الفضيلة تتمثل في الروية والتدبُّر، وليس في الاندفاع وراء الشهوات الحسية اندفاعا قويا، أو في التزهُّد الشامل، وإنه مما يسترعي الاهتمام حقا، أن ينتقد الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧) في قصيدته (العنقاء) هذين الطرفين، ويعتبرهما بطريقة أو بأخرى، مرفوضين أو هما رذيلتين:

قالوا تورّعْ إنها محجوبةٌ
إلا عن الزاهد المتورّعِ
فوأدتُ أفراحي وطلّقتُ المنى
ونسختُ آياتِ الهوى من أضلعي
وحطّمتُ أقداحي ولمّا أرتوِ
وعففتُ عن زادي ولمّا أشبعِ
وحسبتني أدنو إليها مُسرعا
فوجدتُ أني قد دنوتُ لمصرعي

وإيليا أبو ماضي يتحرى السعادة، وهو ما أقرَّه أرسطو، فقد اعتبر السعادة الغاية القصوى، وأقام اتحادا بين الفضيلة وبينها، فالسعادة قائمة على ركيزة الفضيلة، وهي

مما يتمتع به الفضلاء تحديدا، وإضافة إلى هذا أعلن أن فضيلة التأمل النظري المجرد في الحقيقة القصوى، أي في المُحرِّك الأول، هي أرفع أشكال الفضائل، وهو هنا يتلاقى مع أفلاطون، ويبدو مثاليا حقا. وأيضاً اهتم بالعواطف الإنسانية وعلى رأسها عاطفة «الصداقة» وطالب الأصدقاء أن يتشاركوا في الأفراح والأتراح، وأن يتعاونوا في كل الأشياء. وعلى غرار أكاديمية أفلاطون، أسس أرسطو مدرسة اللقيوم Lyceum التي ظلت قائمة ثمانية قرون، وتولى أمرها بعد أرسطو فلاسفة من أمثال ثيوفراسطوس Theophrastus وأوداموس الروديسي Eudemos of Rhodes. واللافت أن فكر أرسطو انطوى على ما هو مادي وما هو مثالي، وأن المشائين Peripatetics من أمثال ستراتو اللامبساكوسي (٢٠٥-٢٧٠ ق.م.) طوروا الاتجاه المادي فيها، وعندما ظهرت الواقعية الاشتراكية المادية أثنت على الجوانب المادية في فلسفة أرسطو، في حين أثنى أتباع الأديان على الجوانب المثالية، ورأوا أنها تعبر عن روح فلسفة أرسطو، بأكثر مما تعبر عنها أية جوانب أخرى.

وإضافة إلى ما سلف ذكره أسس الفيلسوف أريستيبوس Aristippus (٤٣٥-٣٥٥ ق.م.) وهو تلميذ سقراط أيضاً المدرسة القورينائية Cyrenaicism ومما أعلنه أن المتعة الحسية هي الخير، واعتقد من ناحية نظرية بالحسية، وأقر أخيرا المتعة العقلية، وقال بأنها أعظم النعم بالمقارنة مع المتعة الحسية، ونحن أمام اندفاع الفلسفة السقراطية باتجاه غير منتظر أبدا، والواقع أنه تخلى عن المتع الدنيوية تماما، وعاش حياة تقشفية زهدية، وما من شيء يمنع أن يكون أريستيبوس قد ارتكس تجاه ما اعتبره نقصا في الفكر السقراطي، فالمتعة شأن قائم، وما من إمكانية لتجاوزه، على أنه طالب بالاعتدال، وادَّعى أن هناك من المتع العقلية ما هو أرفع قيمة من المتع الجسدية المألوفة، والمعلوم أن محاورة (المأدبة) التي أنشأها أفلاطون، تدور حول مسألة الحب، وأن المشاركين فيها يقدمون آراء متنوعة، تطال كل الإمكانيات، وفيها ينبري سقراط للدفاع عن الحب بالمعنى الذي يلتقي فيه مع الفضيلة، ويكون واقعا تحت سيطرتها تماما. ويبدو أن أبيقورس Epicurus (٣٤١-٢٧٠ ق.م.) تأثر بأريستيبوس عندما أنشأ فلسفته القائلة بأن المتعة خير، والألم شر، وفيما يتعلق بالاعتقادات الطبيعية تأثر بالفيلسوف اليوناني الآخر ديموقريطس Democritus (٤٦٠-٣٧٠ ق.م.) وربما رأى الدارسون أن ربط فلسفة أبيقورس

بفلسفة سقراط غير صائب، على أن التأمل في التطورات الفكرية، وقيام الطاقات الإنسانية المتنوّعة بالتعبير عن مكنوناتها، بالاتكال على المفكرين المقتدرين الذين يتأملون الواقع الإنساني، ويتابعون المشاريع الفلسفية التي اطلعوا عليها، ويطورنها باتجاهات لم تطأها من قبل، هو الأجدر بالاعتبار الذي ينطوي على إمكانية قيام توفيق بين أفكار أبيقورس وأفكار سقراط، على الرغم من التباين الظاهري الكبير بينهما، وأبيقورس اهتم بالفضائل الأخلاقية، واعتبرها جواريا تسعى في خدمة المتعة، ورأى أن المتع الحسية أقل شأناً من المتع العقلية، وأن راحة البال القائمة على اختزال الفاعلية البشرية، يوفر متعة سلبية أجدى من المتعة الإيجابية الحسية، وأكثر من هذا فإن المتعة الأخيرة مما يجلب الأضرار إلى الكيان الإنساني في أحيان كثيرة. وفيما يتعلق بالشهوة الجنسية تحديداً، اندفع تلميذ أبيقورس الشاعر الروماني لوكريتيوس Lucretius (٩٩-٥٥ ق.م.) باتجاه الإشادة بها، والتحذير مما قد تؤدي إليه من أضرار إن هي تجاوزت حدودها، والأهم من هذا أن الحب بالمعنى الأفلاطوني تتراجع أهميته، ويصبح التركيز على الشهوة المعزولة عن عاطفة الحب، والهدف هو راحة البال، وعدم تكدير النفس، وهذا الأداء يبدو من منظور عرفي تقليدي، غير أخلاقي، على أنه من منظور براجماتيكي عملي، يبدو أداء ينطوي على نوعية غريبة من الخير، ما دام لوكريتيوس الذي أقره، انتفع به، وما دام أمثال لوكريتيوس موجودين في العالم. وفي كل الأحوال يبدو أن عواطف الحب العنيفة تستنزف الكائن البشري، ومما أشار إليه الشاعر الرومانتيكي الإنكليزي الأفلاطوني بيرسي شيلي أن طاقة الحب هي الطاقة التي تستبطن الكون كله، وهذا الاعتبار يفترض أن عاطفة الحب سابقة على الشهوة، وفي قصيدة (أدونيس) يقرر أن عاطفة الحب تستنزف الكيان الإنساني وتدمره أخيرا، وهو ما تفعله بالكائنات الأخرى أيضاً، على أنه في قصيدة (عندما يتحطم المصباح) يقرر بوضوح أن العاطفة تجاوزت حدودها على ما يظهر، وأصبحت غير عقلانية، وما دام كل شيء في الكيان الإنساني ينبغي له أن يكون واقعا تحت سيطرة العقلانية، فإن العقل الذكي سوف يستهزئ بعواطف الحب العنيفة، والقادرة على استنزاف الكيان الإنساني، والظاهرة ذاتها سيكون بالإمكان رصدها لدى الكاتب اللبناني جبران خليل جبران في قصيدته (بالأمس):

كان لي بالأمس قلبٌ فقضى
وأراحَ الناسَ منه واستراحْ
ذاك عهدٌ من حياتي قد مضى
بين تشبيبٍ وشكوى ونواحْ
إنما الحبُّ كنجمٍ في الفضا
نوره يُمحى بأنوار الصباحْ
وسرور الحب وهمٌ لا يطولْ
وجمال الحب ظلٌّ لا يُقيمْ
وعهود الحب أحلام تزولْ
عندما يستيقظ العقل السليمْ

وهذا الطرح يتعارض مع ما أعلنه الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور بشأن عاطفة الحب، فقد اعتبر الشهوة الجنسية أولية، والعواطف ثانوية وناشئة عنها. وهو القائل بالإرادة الكونية العمياء التي تهيمن على الإنسان، وكل شيء في العالم. وإن استشعار بيرسي شيلي، وجبران خليل جبران لما هو غير عقلاني في اندفاعهما العاطفي، يُوحي بأن فكرة آرثر شوبنهاور ليست بسيطة، ومما يستطيع الدارس الاعتراض عليه دون تأمل أصيل. وفي هذا السياق استبعد لوكريتيوس عاطفة الحب، وطالب بالاكتفاء بالمتع الحسية، وأعلن أن هذا الأداء عقلاني، والإشكالية تبرز عندما تتدخل الأخلاق العُرفيَّة في هذا الميدان، وهي القائلة بأولية العاطفة، وثانوية الشهوة، ووفق هذا المعيار فإن بيرسي شيلي وجبران خليل جبران أخلاقيان، وآرثر شوبنهاور ولوكريتيوس غير أخلاقيين، وهذه النتيجة تكشف قصورا في المعيار المذكور. ومما هو لافت في مسرحية (بيت آل روزمر) للكاتب النرويجي هنري إبسن Henrik Ibsen (١٨٢٨-١٩٠٦) ومسرحية (المنبوذة) للكاتب الهندي رابندرانات طاغور Rabindranath Tagore (١٨٦١-١٩٤١) استنكار الشهوة عندما تطغى، وتكون أولية بالقياس إلى عاطفة الحب، والكاتبان يشيران إلى شعور النماذج البشرية في هذه الحال، بأنهم واقعون تحت سيطرة إرادة عمياء، وغير عقلانية، وهذه الحقيقة تجعل من ادعاء آرثر شوبنهاور بأن الإرادة الكونية عمياء، وأن الشهوة قادرة على تخليق عاطفة الحب ادعاء قابلا للفهم، والتأمل في أبعاده. وإذا كان أفلاطون قد قال بالمعرفة الحسية المتغيرة، والمعرفة العقلية الحدسية، وأنه رمز لمن يكتفون بالمعرفة الحسية بالقاطنين في «كهف» ولمن امتلكوا القدرة على التحرر من إسارها، والانطلاق باتجاه المعرفة العقلية الحدسية، وإدراك مثل الخير والحق والجمال، بالشعراء الأنبياء، فإنه أبقى على الصلة بين نوعي المعرفة، أي بين الكهف والمثل الماورائية، فالذين أدركوا هذه المثل،

ينطلقون مــن «الكهف» وهم يعــودون إليه بهدف الإصلاح. أما أبيقورس فقد أعلن أن المتعة هي الخير، وأن فقدان الألم أفضل من انقطاعه، أي إن المتع العقلية أثمن من المتع الحسية، وهو يلتقي مع أريستيبوس في هذه الناحيــة، والواقع أنه تقــدَّم باتجاه زهدي مطرد يأتي على الإمـــلاءات الإرادية كلها، وهـــذا النهـــج يتوافق مـــع الأداء الأخلاقي الفاضل الذي يرنو إلى القداسة أو الصوفية بأرقى أشكالها واللافت أن السير في طريق زهدي يؤدي إلى أن قطع الإرادة لدى أبيقورس لا يترافق مـــع اختبارات تنتمي إلى القداسة أو الصوفية بأرفع أشكالها.

وفي كل الأحـــوال ثمة اخـــتلاف عظيم بين هـــذا الفيلسوف، وزعيم الديانة البوذية غوتاما بوذا Gautama Buddha (٥٦٣-٤٨٣ ق.م.) فالمتعة لدى الأول خير، والسكينة أو انقطاع المعاناة هو الخير الأعظم، وأثناء رحلـــة الارتقاء الجـــواني تكـــون الفضائل جواريا تسعـــى في خدمة المتعة، وفي المقابل اختبر غوتاما بـــوذا المتع بأنواعها، واكتشف أنـــه لم يستطع إدراك السعـــادة والخلاص، واستشعـــر المعانـــاة في كل الأحوال، وهو ما أشار إليه الشاعر والمفكر الإيطالي جياكومو ليوباردي Giacomo Leopardi (١٧٩٨-١٨٣٧) في مؤلفـــه (المحاورات) وتحديدا في المحاورة التي حملت عنوان (بين مالامبرونو وفارفاريللو) على أن غوتاما بوذا اتكل أخيرا على الفضائـــل الأخلاقيـــة، واستنكر المتع الحسية، وأدرك النيرفانا على هذه الأرض، أما أبيقورســـ الذي عانى مـــن آلام الكلية المُبرِّحة، فإنه أشار إلى وجود الآلهة السعداء في عـــوالم غير منظـــورة، دون أن تتدخل في شؤون البشر، وهذه الآلهة السعيدة تتماشى تمامـــا مع فكرة النيرفانـــا البوذية، وما من شيء يمنع أن تكون آلام أبيقورس قد أعاقت تقدمه في الاتجاه الـــذي أقره، وأبقت على إحساسه بـــالألم، وأملت عليه فكـــرة الآلهة السعيـــدة الموجودة ما وراء هـــذا العالم. وإن الابتـــداء بالمتع الحسيـــة، والانتهاء بالحياة الزهدية التقشفية، أفضل من التنكر للمتع الحسية، والوقوع في الإغراء الحسي في فترة متأخرة، وما من إشارة إلى أن سقراط اختبر هذه الحال، لكنه عاش حياة تقشفية زاهدة، وتزوج في وقـــت متأخر، والبطـــل الرواقي هرقل Heraclius في بداية حياته الراشدة، اختار طريـــق الفضيلة، ورفضـــ السير في طريق المتعة الأيسر منـــالا، والأبسط شأنا، وقام بالأعمـــال البطولية الفاضلة والجبارة في الوقـــت ذاته، وفي هذا إشارة غير واعية، إلى قوة الشر الجبارة، والقوة التي ينبغي أن يتسلح بها الإنسان الخيِّر كي يقدر على قهر

الأشرار، ومما أشار إليه الشاعر هيزيود أن الطريق المؤدية إلى الفضيلة وعرة، وفي قصيدته التي أنشأها في مدح محمد بن حميد الطائي، أشار الشاعر العباسي أبو تمام إلى وعورة طبعه، وانطوائه على الفضيلة، واستعداده الإيثاري الأصيل، على ما هو عليه الحال لدى الفيلسوف سقراط، ولدى أتباع الأديان بصورة عامة:

**وما مات حتى مات مضربُ سيفه**
**من الضرب واعتلَّتْ عليه القنا السمرُ**
**وقد كان فوتُ الموت سهلا فردَّهُ**
**إليه الحفاظ المرُّ والخُلُق الوعرُ**
**ونفسٌ تعاف العار حتى كأنه**
**هو الكفرُ يومَ الروع أو دونه الكفرُ**
**فأثبتَ في مستنقع الموت رجلَهُ**
**وقال لها من تحت أخمصك الحشرُ**

على أن البطل هرقل الذي رفض طريق المتعة، انجرف وراءها في ميقات تال، وعادة ما يتم إسقاط هذا الانجراف واستبعاده، والإبقاء على اتصافه بالفضائل الأخلاقية، والحقيقة أن عودة هرقل إلى المتعة، إنما هي عودة إلى ما اكتنف حياته من نقص. وأيضاً ربما تكون الأعمال الأخلاقية الجبارة، ناجمة عن استبعاد المتعة، وما من إشارة إلى أن هرقل سقط أخلاقيا، وأكثر من هذا فإن انجرافه وراء المتعة يبدو استكمالا لما هو ناقص في كيانه، واستخفافا بهذا النقص الذي لن يكون تجاوزه مما هو واقع في نطاق الإمكان، وهذا تناقض سيطر على الفكر الإنساني مدة أطول من اللازم على ما يبدو، والأدعى للاهتمام أن ينطوي اختيار طريق الفضيلة على استنكار المتعة، والوقوع في حبائل الغرام بطريقة تبدو غير أخلاقية، وهو ما حدث للشاعر هيزيود، على أن أداء سقراط، وزواجه في ميقات متأخر، من امرأة قليلة الشأن، يقربه من البطل هرقل، وهو ما انتبه إليه الرواقيون الذين امتدحوا فضائله، وميزاته المتنوعة، ومواقفه في مراحل حياته كلها، واتخذوه إماما لهم، والمثال الأبرز على الظاهرة المذكورة، هي الشاعر اليوناني القديم هيزيود الذي توخى النفع، وانتقد المتع بأنواعها، وانطلاقا من موقفه هذا، رفض تراث الشاعر اليوناني الأقدم هوميروس

(Lived 9th Century BC) Homer

الذي يتوخى المتعة على ما رأى، وكمثله وقف أفلاطون موقفا سلبيا من هوميروس، وهو الذي سعى وراء الإصلاح والنفع وليس وراء المتع. والأمانة الفكرية تستدعي التأمل وإدراك الصواب الأكمل، فالأشعار الهيزيودية، والأفكار الأفلاطونية، تعبّر عن الفضائل الأخلاقية والماورائيات التي ترتبط بها ارتباطا وثيقا، وهيزيود

وأفلاطون لم يتنكرا للمتعة تماماً، بل جعلاها واقعة تحت سيطرة الفضيلة. ومن ناحية أخرى استهدف هوميروس التعبير عن الأرستقراطية الإرادية، والفضائل المتفرعة عنها، بأكثر مما استهدف المتعة، وما من أحد يستطيع الادعاء على سبيل المثال أن شاعرا كالجاهلي زهير بن أبي سلمى (٥٣٠-٦٢٧) توخى النفع، وأن شاعرا كالعباسي المتنبي توخى المتعة، وهذه الحقيقة تكشف أننا أمام تحيز أبداه هيزيود وأفلاطون، وأكثر من هذا أمام تناحر بين هيزيود وأفلاطون من ناحية، وهوميروس من ناحية أخرى. وفي مسرحية (العين بالعين) للكاتب الانكليزي وليم شكسبير William Shakespeare (١٥٦٤-١٦١٦)، يحيا نائب الدوق أنجلو حياة زهدية فاضلة شريفة، ويقع في حبائل الغرام والإغراء الحسي في ميقات تال، ويفقد مكانته، ويشعر بالخزي، وبأن شرفه تلطخ بالإثم. وعندما انتشرت الديانة المسيحية في أوروبة اطلع روادها على الفلسفات الموجودة، ومما أعلنه روبير جولي أنها تمثلت شيئا من كل الفلسفات ما عدا فلسفة أبيقورس، التي رأت أن المتعة هي الخير، على أن المفكرين الأخلاقيين أدركوا أن المتعة شأن لا ينبغي إغفاله، وفي القرن السابع عشر امتدح الأسقف الفرنسي بيير جاسندي Pierre Gassendi (١٥٩٢-١٦٥٥) أبيقورس وما أدلى به بشأن المتعة. ومن ناحية أخرى يتقدم الأفلاطوني من معرفة حسية إلى معرفة عقلية حدسية، دون أن تكون الصلة بين المعرفتين قد بلغت حدا تتقطع عنده، وبالمقارنة مع هذه الحقيقة، يتقدم أبيقورس باتجاه الحياة الزهدية، وباتجاه قطع الإرادة ومكنوناتها، وهو الذي أعلن أن الآلهة تعيش في عالم خاص بها، دون أن تتدخل في شؤون البشر، وأنها سعيدة في عالمها، وثمة انقطاع للصلة بين الواقع الذاتي الإنساني، في أقصى درجات تقدمه، وبين حال الآلهة، وثمة إدراك لما تنطوي عليه الحياة من معاناة، وإشارة إلى إمكانية وجود سعادة لدى آلهة موجودة في عوالم أخرى، وثمة فارق بين أن تكون الفضائل مما يسيطر على المتع لدى سقراط وأفلاطون، وأن تكون جواريا تسعى في خدمتها لدى أبيقورس.



وإضافة إلى هذا أثر سقراط على تلميذه أنتيستينس Antisthenes (٤٣٥-٣٧٠ ق. م.) الذي أسس المدرسة الكلبية Cynicism وانتقد فكرة المثل أو الكليات الأفلاطونية، واعتقد بالجزئيات وحدها، واستهزأ بالإنجازات التي تأتي بها الحضارة، وبالترف والبذخ، وطالب الإنسان بأن يكتفي بالمتطلبات الحياتية الضرورية، مع الإصرار

على الفضيلة الأخلاقية، وربما رأى بعضهم أن الكلبية تحدَّرت من السفسطائية، انطلاقا من أنها اكتفت بالجزئيات، وهو شأن يتعارض مع روح الفلسفة السقراطية، والحقيقة أن الكلبية أقرب إلى فلسفة سقراط، وما من رابط جوهري يربطها بالسفسطائية، فالحياة الزهدية والتقشفية، والإصرار على الفضيلة، والاكتفاء بالحد الأدنى من المتطلبات الإنسانية، التي يدعوها بعضهم المتطلبات الحيوانية، لكونها مشتركة بين البشر والكائنات الحية الأخرى، تجعل الصلة بين الكلبية وأفكار سقراط عميقة. والكلبيون أثروا تأثيرا حاسما على الرواقيين، وما من سفسطائي أثر على كوكبة الرواقيين الذين ظهروا على مسرح الحياة الفكرية بقوة واقتدار، والذين تلقوا تأثيرا سقراطيا عبر أفلاطون وأرسطو، وأكثر من هذا فإنهم اعتبروا الفيلسوف سقراط إماما أخلاقيا لهم، لما اتصف به من فضائل الحكمة والشجاعة والاعتدال والعدالة. وأيضاً تلقى الرواقيون تأثيرا من الفيلسوف اليوناني هيراقليطس Heraclitus (٥٤٤-٤٨٣ ق. م.) عندما يتم التطرق إلى اعتقاداتهم بشأن الكون وتكوينه، وهو الفيلسوف الذي اعتقد بالعقل والصيرورة، ووحد بينهما وبين الوجود، وتكلم عن صراع الأضداد، وعن التناغم الكوني، على أنه أبقى على الخير والشر كليهما، واعترف بوجودهما على الدوام، وفي هذا إشارة تبدو تشاؤمية، على خلاف النزعة الرواقية التفاؤلية. وكان الفيلسوف زينون Zeno (٣٣٦-٢٦٤ ق. م.) قد أسس المذهب الرواقي، ومما هو مأثور عنه، حكمته العظيمة التي ترافقت مع قدراته الجبارة على ضبط القوتين الغضبية والشهوية، وعلى الرغم من أن أفلاطون أشار إلى اتصاف مزاج سقراط بالاتزان، فإن هناك من ادعى أنه عانى من انفجارات غضبية غريبة، وأن ضبطه لنفسه انطوى على صراع جواني موصول، وفي الوقت الذي بدت فيها الرواقية مع الفيلسوف كليانتس Cleanthes (٣٣١-٢٣٢ ق. م.) في طور التراجع بعد وفاة مؤسسها زينون، فإنها اكتسبت قوة دافعة أمكنتها من الاستمرارية، واكتساب القدرة على التأثير في الفكر الإنساني، بوساطة الفيلسوف كريسيبوس Chrysippus (٢٨١-٢٠٥ ق. م.) الذي امتلك قدرة هائلة على الجدل. والمعلوم أن الرومان اهتموا بالتيارات الفلسفية اليونانية الكبرى، وهي الشكوكية، والأبيقورية Epicureanism والرواقية Stoicism في الوقت الذي حافظت فيه الأفلاطونية والأرسطوطاليسية Aristotelianism

والأتباع المشاؤون Peripatetics على وجودهم وتأثيرهم، على أن الرومان انجذبوا أكثر ما انجذبوا إلى الرواقية، ومن أقطابها الأكثر أهمية في الحقبة الرومانية، اليوناني إبكتيتوس Epictetus (٥٠-١٣٨)، والروماني لوشيوس أنايوس سينيكا Lucius Annaeus Seneca (٤ ق. م.-٦٥)، والإمبراطور ماركوس أوريليوس Marcus Aurelius (١٢١-١٨٠)، وهؤلاء جميعا أثنوا على سقراط ثناء عاطرا، وكثيرا ما تأثروا أو تتلمذوا على فيلسوف كلبي وآخر رواقي أو أفلاطوني، فالأول أشار باهتمام إلى ديوجين الكلبي Diogenis. The Cynic (٤٠٤-٣٢٣ ق. م.)، والثاني إلى ديمتريوس Demetrius. وأكثر ما هو مأثور عن إبكتيتوس اعتقاده بأن الحرية قائمة على الاعتقاد بالنفس الحرة التي لا يستطيع أحد إيذاءها، وبالإرادة الحرة، والقدرية Fatalism التي تعني الإذعان العقلاني لما تأتي به الأقدار، والواقع أن مفاهيم القدر والعناية الإلهية والعقل ترتبط ارتباطا وثيقا بالرواقية. ومما دعا إليه لوشيوس أنايوس سينيكا التحرر الانفعالي، وإدراك حالة السكينة التي بشر بها الفيلسوف بيرون الأيلي في سياق شكوكي، وبصورة عامة، اهتم الرواقيون جميعهم بالتحرر الانفعالي أو البلادة وما يُدعى بالسكينة، بدرجات متفاوتة، وهم قالوا بالعيش وفق الطبيعة، أي وفق العقل الكلي، والموجود لدى كل إنسان، ويبدو أن ارتباط كلمة «الفيلسوف» برباطة الجأش، تجلى بأفضل ما يكون لديهم. وأما ماركوس أوريليوس فقد امتلك الفضائل التي أشار إليها أرسطو كلها، وأهم ما في حياته أن كونه إمبراطورا، وقائدا حربيا وسياسيا، لم يؤثر على اتصافه بالحكمة والشجاعة والاعتدال والعدالة، إضافة إلى الأريحية والمروءة والحلم، والأهم من هذا وفق أرسطو أنه امتلك القدرة على التأمل العقلي النظري المجرد، وإدراك ما دعاه بالسعادة المطلقة، التي هي وقف على الفيلسوف الحقيقي. ومرة أخرى تبدو الكلبية والسقراطية جنبا إلى جنب، وهو ما يؤكد علامات التطابق بينهما في جوانب متعددة، ومما يقال عن ديوجين الكلبي تلميذ الفيلسوف أنتيستينس، أنه اندفع باعتقادات أستاذه وأخلاقياته إلى أقصى درجة ممكنة، وأنه عاش في برميل، وتزهد تماما، دون أن يترافق تزهده مع اعتقادات إيمانية، أو اعتراف بالكليات الأفلاطونية. وفي الأحوال جميعها، ترك الفيلسوف اليوناني سقراط تأثيرا على الشكوكية، والأفلاطونية، والأرسطوطاليسية، والرواقية، والأبيقورية، وكل هذه التيارات الفلسفية ما تزال قائمة في العالم بكيفيات متنوعة.

## المراجع العربية


١- د. عـادل العوا، المذاهب الفلسفية، سقراط، أناكساجوراسـ، بيرون، أفلاطون، بروتاجوراس، جورجياس، فريدريك نيتشة، المطبعة الجديدة، دمشق.

٢- مجموعة من المؤلفين، دليل القارئ إلى الأدب العالمي، سقراط، محاورة أقريطون (كريتو)، المأدبة أو الوليمة، أفلاطون، أرسطو، إبكتيتوس، لوشيوس أنايوس سينيكا، ماركوس أوريليوس، ترجمة: محمد الجورا.

٣- ترجمـة: سمير كرم، الموسوعـة الفلسفية، المدرسة الأيونيـة، طاليس، أنكسيماندر، أنكسيمـين، أكاديمية أفلاطون، اللقيـوم، المشاؤون، أفلاطون، السكينـة، كارنيدس السيريني، بيرون الأيلي، بيير جاسنـدي، أفلوطين، القورينائية، الرواقيون، الكلبية، أنتيستينس، دار الطليعة، بيروت.

٤- إعداد: جـورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، أناكساجوراسـ، أرسيسلاوس، أريستيبوسـ، أبيقورس، ديموقريطس، سقراط، هيراقليطوس، ديوجين الكلبي، دار الطليعة، بيروت.

٥- أندريه كريسون، آرثر شوبنهاور، أحمد كوى، بيروت.

٦- حنـا الفاخوري، تاريـخ الأدب العربي، جبران خليل جبران، ابن الفارض، عنترة بـن شداد العبسي، زهير بن أبي سلمى.

٧- د. أحمد فؤاد الأهواني، المحاورات السقراطية، سقراط، تراث الإنسانية.

٨- د. محمد سليم سالم، الأعمال والأيام، هيزيود، تراث الإنسانية.

٩- د. أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، أفلاطون، تراث الإنسانية.

١٠- د. أميرة حلمي مطر، الأخلاق النيقوماخية، أرسطو، تراث الإنسانية.

١١- جـبران خليل جبران، المؤلفـات الكاملة، البدائع والطرائف، ابن الفارض، الغزالي، ابـن سينا وقصيدته، بالأمس، تقديم: ميخائيل نعيمة.

١٢- د. عبـد الوهاب المسيري، مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي، بيرسي شيلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٣- د. زكريا إبراهيم، اعترافات القديس أوغسطين، القديس أوغسطين، تراث الإنسانية.

١٤- هنري إبسن، بيت آل روزمر، ترجمة: أحمد النادي، وزارة الإعلام، الكويت.

١٥- رابندرانات طاغور، المنبوذة، ترجمة: حسن عبد المقصود حسن، وزارة الإعلام، الكويت.

١٦- مجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية، سقراط، أفلاطون، أرسطو، غوتاما بوذا.

١٧- الأستاذ علي أدهم، المحاورات، جياكومو ليوباردي، تراث الإنسانية.

١٨- لوشيوس أنايوس سينيكا، هرقل فوق جبل أويتا، ترجمة: د. أحمد عثمان، وزارة الإعلام، الكويت.

١٩- إيليا أبو ماضي، الديوان، العنقاء، دار العودة، بيروت.

٢٠- أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي.
٢١- د. أحمد عبد الرحيم أبو زيد، عن طبيعة الأشياء، لوكريتيوس، تراث الإنسانية.
٢٢- وليم شكسبير، العين بالعين، ترجمة: زاخر غبريال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٢٣- أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
٢٤- مجموعة من المؤلفين، موسوعة المعرفة، التاريخ القديم، إبكتيتوس، لوشيوس أنايوس سينيكا، ماركوس أوريليوس.

## *English References:*

1- Internet, Cleanthes, Chrysippus, Callicles, Prodicus of Ceos, Hippias of Elis, The Symposium, Bertolt Brecht Poems.

2- Encarta encyclopedia, Sophists, Socrates, Plato.

3- Studies on Philosophical Thought, Juliette Ouayshik, Damascus University, Heraclitus, Socrates, Plato, Arthur Schopenhauer.

## الدراسات والبحوث



# الوحدة الحضارية
# بين بلاد الشام وتركيا

د. خليل المقداد ❂



حبا الله مناطق بلاد الشام وآسيا الصغرى بمقومات طبيعية شكلت منها وحدة حضارة ملتصقة مع بعضها البعض ومكملة كل واحدةٍ الأخرى، وفي هذا الخصوص لابد من الرجوع إلى الجغرافية التاريخية التي ارتكزت بدورها على المقومات الجيولوجية والمناخية وغيرها من مرتكزاتٍ طبيعية كانت فوق إرادة البشر التي تشكلت عبر التاريخ بتلاصق والتحام بشري أو وحدة دينية منذ العهود الوثنية وحتى ولادة الديانات السماوية، أو

❂❂ باحث في الآثار- سورية.

(❂) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وحدة قومية نوعا ما منذ العهود الحثية والكنعانية والآرامية والفينيقية وصولاً إلى العهد العثماني الحديث.

وقد وهب الله عز وجل كلا المنطقتين طبيعة جميلة وخصبة لم تتوافر في أي موقع جغرافي آخر وعلى رأسها الترابط المشترك بين شرايين الحياة من أنهار دائمة مثل نهر الفرات ودجلة والعاصي والبليخ والخابور وعفرين والكثير من الوديان منها وادي عباس - وادي جفجغ - وادي الأعوج وغيرها الكثير لدرجة أفردت إليها الميثولوجيا القديمة آلهة خاصة للأنهار وإله خاص لكل نهر كما كان الإله بوسيدون إله خاص للبحر.

كما شاركت تركيا بلاد الشام في قدسيتها كأرضٍ للأنبياء حيث ولد وعاش على أرضها النبي نوح عليه السلام في منطقة الجودي التركية والنبي إبراهيم عليه السلام في حران وأورفا، إضافةً إلى ولادة المعتقدات القديمة (الميثولوجيا) حيث الآلهة المشتركة مثل الإلهة جي (أتارغاتي) إلهة الخصوبة والزراعة والإله إيون رب الزمان اللامتناهي والإله عشتار وغيرهم الكثير من الآلهة العربية من كنعانية وآرامية وفينيقية ومن ثم انتقال هذه العبادات والآلهة إلى بلاد اليونان عن طريق آسيا الصغرى وبحر إيجة والبحر المتوسط.

وقد تمتعت كلا المنطقتين باحتضان البحر الأبيض المتوسط وبحر إيجة مما شكل من كليهما مولد حضارة هذه البحار التي استمرت آلاف السنين ومازالت مستمرة وسوف تستمر مهما واجهت شعوب هذه البلاد من محن وصراعات حضارية أو عرقية أو إقليمية أو مطامع استعمارية سواء كانت اقتصادية أو سياسية أو استراتيجية.

وبحكم دراستي وأبحاثي في المجال الحضاري والتاريخي والأثري وزياراتي البحثية المتكررة إلى تركيا كجزء من زياراتي الأخرى إلى باقي بلدان البحر الأبيض المتوسط التي شملتها جميعاً ما عدا فلسطين المحتلة، وكذلك بحكم تدريسي تاريخ وحضارات هذه المناطق في العديد من الجامعات وجدت بالدليل القاطع العديد من الروابط والوحدة الحضارية بين بلاد الشام وآسيا الصغرى والتي هي بالمحصلة جزء من حضارة البحر الأبيض المتوسط.(1)

ونظراً لتعدد هذه الروابط ولصعوبة حصرها والحديث عنها، أكتفي في ذكر أهمها والتي سوف نلاحظ مدى التقارب أو الالتصاق والالتحام لدرجة تجعل الباحث يظن بأن صانع النهضة الحضارية في كلا المنطقتين هو شخص واحد تفرعت إبداعاته لتشكل مدرسة واحدة تمخضت





عنها وحدة دلت على عبقرية هؤلاء الناس وعظمتهم عبر التاريخ وخير دليل على ذلك هـذه الشواهد التي مازالـت حية وقائمة حتى الآن.

ومن هذه الشواهد على سبيـل المثال لا الحصر نأخذ نموذجاً أو أكثر عن كل مرحلة تاريخية أو حضارية من المواقع الحضارية والتاريخيـة والأثرية التي عملت بها والتي بلغت حـوالي خمسة وعشرين موقعاً على الأقـل، وتشمل هذه الأمـور مواقع ما قبل التاريخ ومن ثم بعض المـدن التاريخية، ثم بعضـ الأبنية الأثرية مثل المسارح والمعابد والكنائس والمساجد،(٢) وكذلك الفنون من فسيفساء ورسوم جدارية (فريسـكات) ومسكـوكات نقديـة بقدر ما يسمح لنا المجال البحثي ومن جميع المواقع الجغرافيـة مـن كلا البلدين علـى الشكل التالي:

**١ - التوافق بين أبنية الكهوف والمدن الجوفية في منطقة كابادوس من تركيا وحوض العاصي وبردى واليرموك ونخص بالذكر مدينة درعا السفلية:**

**أ - إقليم كابادوس Cappadoce في تركيا:**

وهي منطقة وسط تركيا المعروفة باسم هضبة الأناضول (أناتولي) الممتدة بين البحر

الأسود ومناطق كيليكيا Cilicia المحاذية إلى سهل أضنه من الشمال وتخترقها أنهار جيحان وسيحان ومنطقة كوماجين Commagene، أي منطقة الفرات الأعلى، وهي على شكل هضبة مرتفعة غنية بالبحيرات الكبرى المالحة ونصف المجففة وتروى هذه الهضبة بوساطة الأنهار الكبرى التي ذكرناها وهي الفرات وسيحان وجيحان. وفي هذه المنطقة ازدهرت الحضارة الحثية لدرجة أن الكتاب والمؤرخين الإغريق القدامى كانوا يظنون أن أهل كابادوس كانوا السوريين أنفسهم.

وفي الحقيقة فقد شكل سكان المنطقة عبر التاريخ وخاصة في فترة ما قبل وقبيل التاريخ مزيجاً من الشعوب ومنهم: الشعوب الهندو/ أوروبية والحثييون الفرجينيون والفرس ومن ثم شعوب وقبائل إغريقية إضافة إلى قبائل عربية، وقد شكّلت المنطقة في العهد الهللينستي إقليماً شبه مستقل ثم مملكة مستقلة في نهاية هذا العهد وتحت إدارة حكام من أصل فارسي (إيراني).

وفي بداية العهد الروماني ضمت المنطقة إلى الإمبراطورية الرومانية في عام ١٧ ق.م، وشكلت ولاية من الولايات الرومانية يحكمها والٍ بمرتبة قنصل (بروكوراتور) استمرت حتى العهد الإمبراطوري المتأخر حيث قسمت إلى ولايتين منفصلتين سميت كابادوسيا الأولى وكابادوسيا الثانية، وكانت أكثر علاقاتها تواصلاً وارتباطاً مع سورية.[٣]

وعندما ننظر إلى هذا الإقليم بمواصفاته الجغرافية والتاريخية نجده يتوافق كلياً مع بعض مناطق بلاد الشام، وخاصة المنطقة الجنوبية وبكامل التفاصيل للصيرورة التاريخية في العهد الروماني عندما تم تقسيم المنطقة الوسطى والساحلية إلى سورية الساحلية أو الفينيقية وسورية الداخلية، وتقسيم منطقة فلسطين إلى ثلاثة أقسام الأولى والثانية والثالثة وهكذا.[٤]

كما تشابهت معها منطقة جنوب بلاد الشام بتوافر البحيرات مثل البحر الميت وبحيرة طبرية وبحيرة الحوله وبحيرة المزيريب، ومنها البحيرات الحلوة والمالحة، كما تميزت جنوب سورية بكونها على شكل هضبة متدرجة في الارتفاع يخترقها نهر اليرموك والأردن وتفرعاته المشكلة من العديد من الوديان[٥]. وزاد في المواقع تشابهاً امتلاكها إلى الكهوف والمغاور الطبيعية والمصنعة أو المهيّأة من قبل إنسان ما قبل التاريخ لتكون مساكن لهم.[٦]

وقد دخلت منطقة كابادوس في التاريخ المشترك مع بلاد الشام من خلال الحملة

التي قام بها الأكاديون السوريون بقيادة نارام سين في بداية القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد. وخلال القرنين الأوّلين من الألف الثاني ق.م شكل الأشوريون السوريون مراكز تجارية وعلاقات نشطة مع العديد من مدن منطقة كابادوس وأهمها مدينة خولتيب Kültepe.

وتشتهر المنطقة بتنوع إنتاجها الزراعي الخصب والمتنوع كما هو الحال في منطقة حوران وكذلك علاقاتها التجارية النشطة على مستوى كبير بين مختلف مناطق آسيا الصغرى وخاصةً القسم الغربي وبلاد الشام وبلاد النهرين ومناطق أرمينيا والبحر الأسود.

وازدهرت المنطقة أيضاً بتصدير مادة الرصاص الذي كان معدناً هاماً في صناعة المسكوكات المعدنية ومنها الأسلحة ومن ثم في صناعة المسكوكات النقدية. وخلال الألف الثاني ق.م هيمنت منطقة كابادوس على مركز الإمبراطورية الحثية قبل أن تقع في أيدي الفرجينيين، وفي العهد البيزنطي أصبحت مركزاً لمنطقة مزدهرة عرفت خلال هذا العصر كثافة سكانية وعمرانية ودينية كما هو الحال في منطقة الحوض الكلسي أو حوض العاصي في سورية.

وكما شهدت سورية في هذه الفترة النشاط العمراني في الأبنية الدينية من كنائس وأديرة وبازيليكات وكاتدرائيات غطت كامل المنطقة كذلك الأمر حدث ما يشابهه ويناظره في المنطقة التركية، وأهم ما في الأمر المناهج السكنية التي اتخذت في جوف الصخور وخاصةً في العهد الحثي من مدن ومغاور وكهوف طبيعية ومصطنعة تشابهت مع المناطق الكلسية في سورية وأهمها موقع درعا والتي سوف نتكلم عنها.

## ب - درعا- حوران جنوب سورية:

لا نريد التوسع في وصف المنطقة جغرافياً وتاريخياً وحضارياً وإنما نود الإشارة إلى التشابه الكبير بين كلا المنطقتين كما ذكرت قبل قليل، وسوف نعرض فقط بعض المواصفات السكنية في جوف الأرض والتي تشابهت في كلا المنطقتين وخاصةً الكهوف والمدن السفلية، ولا بد من التذكير والإشارة إلى منطقة الجبل الأخضر في ليبيا (منطقة قورينا أو برقة سابقاً) والمتشابهة أيضاً مع هذه الميزات الجغرافية والعمرانية.ونحصر الموضوع في مدينة درعا السفلية:

### مدينة درعا السفلية:

تميزت مدينة درعا الواقعة في جنوب سورية الحالية وعلى الحدود المباشرة مع حدود الأردن حيث تبعد عن كل من مدينة دمشق وعمان مئة كيلومتر بالتساوي، بمعنى

أنهـا تقع في منتصـف الطريق بين مدينتي عمان ودمشق بالضبط. وتمتاز هذه المدينة بموقعهـا على حافـة وادي الزيـدي، وهو من الفروع الرئيسـة لنهر اليرموك. ويقسم هـذا الـوادي المحيط بالمدينـة على شكل حـذوة حصان إلى ضفتـين الجنوبية ذات طبقة كلسيـة لدنة متعمقة، والشمالية ذات طبقـة بازلتية قاسية جـداً. وبينهما مجرى الوادي العميق بما يعادل ١٠٠م عن مستوى أكروبـول المدينـة والذي يرتفـع عن سطح البحر ٥٤٠م.(٧)

وقد بلـغ امتداد المدينة البيضوي والتي شهدت ثلاثـة عشر مرحلـة تاريخية شرق غـرب ألـف متر وشمـال جنـوب ثمانمئة أيضاً، وتحت هذا الحيـز العمراني والبالغ ثمانمئة ألف متر مربـع حفر أهل درعا في الألف الثالث ق.م تقريباً مدينة سفلية على شكل شـوارع وطرقات متفرعـة في جميع الاتجاهـات المنتهيـة عند حـدود المدينة المشرفة على الـوادي الذي كان مبلّطاً بكتل حجرية ينتهي من الأعلى بسور شاقولي بلغ ارتفاعه عشرة أمتار.(٨)

وقـد سبق ذلك في الألف الخامس عشر تهيـأت مساكن جماعيـة محفورة في جوف الصخـور على امتـداد الضفـة الجنوبية للوادي وعلى امتـداد عدة كيلومترات غرباً ومقسمـة تقسيماً متساوياً ليحوي كل موقع حوالي عشرة أسر أو أكثر. وكل تجمع سكني له مدخل واحد. وقد قسم كل موقع تقسيماً عادلاً بوضـع ستائر بـين الركائز المنحوتة مـن ضمن الصخر الطبيعـي والتي نحتت وهذبـت كل واحدة لتصبح قاعـدة ارتكاز على شكل قمع الفطر.

أمـا بخصوصـص المدينـة السفلية فهي مطمورة حالياً ولم تتوافر الظروف حتى الآن للكشف عنهـا على الرغم من وجود بوابتها الوحيـدة والفريـدة تحت مستـوى الأرض الحالية بحوالي أربعة أمتار. وقد كان سكان المدينة حتى سنوات الخمسينيات من القرن الماضي يستعملون بعضـ أقسامها السفلية كمخازن للحبوب وأعلاف الحيوانات.



إلا أن الوصف الحقيقي لهذه المدينة فقد جاء من قبل كل مـن الرحالة الألمان وتزتن ووليـم فون بترس وشوماخـير الذين دخلوا المدينة، وجاء وصفهـم للمدينة على الشكل التالي(٩): (مدينة تقـع تحت الأرض حفرت في الصخـر الكلسي، ومدخلهـا عبارة عن باب تتقدمه حفرة صغيرة بشكل مائل. وبعد العبور من الباب بحـوالي ٦ إلى ٨ خطوات نجـد أنفسنا أمام مساكـن ومخازن تتشعب وتتضاعف كلما تعمقنا في الدخول.

وزودت هـذه المدينة بفتحـات «روازن،

جمع روزنة» لتأمين الحاجة من الهواء والإنارة. أما بالنسبة لتأمين المياه للمدينة فقد حفر في وسط الحجرات والمخازن آبار لتخزين المياه. وقد زودت المدينة بمخرجين يغلقان ويفتحان بوساطة أبواب حجرية.

وتعتبر هذه المدينة أمام الأعداء عبارة عن قلعة حصينة، وعندما يسمع المراقب صوت الحراس الموجودين على مرتفعات الرصد المتقدمة من جهات المدينة المختلفة وكما يقال محلياً «دب الصايح» في البلاد يسرع سكان المدينة العلوية مع أدواتهم الزراعية وحيواناتهم إلى داخل المدينة السفلية وتغلق الأبواب ويصبح الجميع في أمان.

وبالطبع وبما أن الأعداء لا يعرفون الموقع جيداً فإنهم يجتازون المدينة دون أن يشعر بهم أحد، ولكن الخطر يكمن في حال معرفة الموقع جيداً ومحاصرته لمدة زمنية طويلة، ولهذا فكانت المداخل والمخارج موجودة في أماكن سرية وبمنتهى السرية. ووجد ما يشابه هذا الموقع في الأماكن المحيطة بدرعا مثل مدينة إربد القريبة من بحيرة طبرية.

أما عن الوصف الداخلي للمدينة فهي عبارة عن ممرات طويلة وعريضة ومحاطة من كلا الجانبين بمساكن ومحال تجارية على شكل حوانيت ذات أبعاد وارتفاعات جيدة مدعمة سقوفها بأعمدة وتيجان ودعامات حجرية ولها أبواب تفتح وتغلق حسب الحاجة.

ومن المؤكد أن المدينة كانت مهيأة لإيواء سكان المدينة العلوية في وقت الخطر، ولهذا فكان السكان دائماً مجهزين أنفسهم وخاصةً في وقت الحصار، لذلك تملأ مخازنهم بالطعام والأحواض بالماء. وللمزيد في معرفة التفاصيل التوضيحية مع المخططات يمكن الرجوع إلى كتابنا: (درعا مدينة المدائن- مدينة الديكابولس).

**٢ - التوافق بين المسارح في كلا البلدين:**

تعتبر كل من آسيا الصغرى وبلاد الشام (سوريا الكبرى) من أغنى دول العالم في المسارح الأثرية، وأن نسبة المسارح التي بنيت في كليهما تتجاوز الخمسين بالمئة من مسارح العالم. فمن بين ١٥٠ مسرحاً أثرياً معروفاً حتى الآن يوجد منها خمسون مسرحاً في سورية الكبرى، وثلاثون مسرحاً في آسيا الصغرى تقريباً، وهذا الأمر لا ينطبق على المسارح فقط وإنما ينطبق على جميع الأبنية الأثرية من قصور وحمامات وكنائس وقلاع ومعابد ومدن مجملة بالشوارع المعمدة وغيرها.

أما بخصوص المسارح فهي عبارة عن المعيار الثقافي والتحضر والمدنية للشعوب

عبر التاريخ. ولا بد من التذكير في هذا الصدد أن المسارح كانت تبنى في المدن الصغرى والكبرى بحيث تمتلك المدن الكبرى أكثر من مسرح ومنها قاعة طرب ومسرح دائري أنفتياتر.[١٠]

ونشير في هذا الصدد وبعجالة إلى المسارح المعروفة والموثقة في المدن السورية التالية: أنطاكيا (أكثر من مسرح) اللاذقية- جبلة- عمريت- أفاميا- النبي حورس (سيروس) الصالحية (دورا أوروبوس) تدمر- دمشق (أكثر من مسرح) قنوات- سيع- سحر- شهبا- بصرى (أكثر من مسرح) -درعا - الحمة- الأشعري- السويداء (أكثر من مسرح) إضافةً إلى مسارح لبنان وفلسطين والأردن.[١١]

أما في تركيا فهناك مسارح مدن: أسوس- إيفيسوس- ميليتوس- أفروديسياس- هيروبولس- فازيليس- تيرميسوس- ميرا- إكسانتوس- بيرن- ليميرا- أولومبيوس- أسبندوس سيدا- بيرجة- ساقالاسوس- عيشة- كنيدوس وغيرها.[١٢]

والمتبصر في دراسة الإرث الحضاري العالمي يجد أن الإغريق نقلوا الحضارة والتنظيم المعماري من بلاد الشام عبر تركيا أو عبر البحر الأبيض المتوسط وجزره واعتمدوه ونقلوه بدورهم إلى الرومان، والأمثلة على ذلك كثيرة[١٣]. ولو استعرضنا المسارح بأصنافها المعروفة في العالم الإغريقية والهللينستية والرومانية وقارناها مع المسارح العربية نجدها جميعاً تتوافق مع بعضها البعض جزئياً وتختلف مع بعضها الآخر كلياً مما يدل على انتفاء الصفة الإقليمية أو الهوية العرقية والقومية لأي مبنى من المباني الأثرية. ويمكن تلخيص الأساليب المعمارية لها ضمن المنهجية التالية:

١- مسرح مبني من طبقة واحدة سفلية ومستند كلياً على مرتفع طبيعي، ومثال ذلك مسرح سوسة (أبولونيا) في منطقة الجبل الأخضر- ليبيا ومسرح فازيليس- منطقة أنتاليا- تركيا.



٢- مسرح مبني من طبقة واحدة ولكن غير مستند كلياً وإنما جاء بناؤه من القاعدة إلى القمة، وهو بناء ينقسم إلى شقين:

- الشق الأول: يكون جدار أماكن المتفرجين الخلفي معمياً كلياً ومن دون نوافذ وأبواب وتقتصر المنافذ على واجهة المنصة، مثل مسرح الإسكندرية في مصر (حالة فريدة).

- الشق الثاني: يكون جدار أماكن

المتفرجين مزوّداً بنوافذ إما جانبية أو خلفية. مثال ذلك مسرح سحر – منطقة اللجاة جنوب سورية. (حالة فريدة)

٣- مسرح مبني من قسمين السفلي منه مستند والعلوي مبني كلياً. مثال ذلك مسرح درعا ومسرح شهبا.

٤- مسرح مبني من قسمين ومستند كلياً. مثال ذلك مسرح ليميرا ومسرح ميرا في تركيا ومسرح جميلة في الجزائر.

٥- مسرح مبني من قسمين ومستند كلياً، ولكن الرواق العلوي مبني كلياً. مثال ذلك مسرح اسباندوس – منطقة أنتاليا – تركيا.

٦- مسرح مبني من قسمين: القسم الأوسط يستند على مرتفع طبيعي والأطراف الجانبية تمَّ بناؤها بوساطة جدران استنادية. مثال ذلك مسرح تيرميسوس ومسرح سيدا ومسرح اسباندوس ومسرح أيفسوس – وجميعها في تركيا – منطقة أنتاليا.

٧- مسرح مبني من قسمين ومن دون رواق علوي. مثل مسرح اكسانتوس ومسرح سيدا –منطقة أنتاليا – تركيا.

٨- مسرح مبني من قسمين مع رواق علوي مثل مسرح اسباندوس – تركيا. ومسرح بيرقام – اليونان. ومسرح شهبا – جنوب سورية.

٩- مسرح مبني من ثلاثة أقسام ومن دون رواق علوي. مثال ذلك مسرح البتراء – ومسرح جبلة.(١٤)

١٠- مسرح مبني من ثلاثة أقسام مع رواق علوي القسم السفلي منه مستند والأقسام العلوية مبنية.

١١- مسرح مبني من ثلاثة أقسام مع رواق علوي ومبني من القاعدة إلى القمة. مثال ذلك مسرح أورانج – فرنسا. ومسرح بصرى – جنوب سورية.

ومن خلال ذلك نجد أن المسارح في سورية وتركيا حوت على منهجية تمازجت بها جميع النماذج المعمارية.

أما بخصوص ميزات المسرح الإغريقي وتميزها عن المسرح الهللينستي أو الروماني فهي على الشكل التالي:

أ - ميزات المسرح الإغريقي:

١- الربط بين بناء المسرح وبناء المعبد. ومثال ذلك مسرح سحر منطقة اللجا ومسرح سيع بالقرب من مدينة قنوات ومسرح دوقا في تونس ومسرح عمان– الأردن.

٢- ربط بناء المسرح مع الموقع الطبيعي بإسناد أماكن المتفرجين على المنحدر الطبيعي، مثال ذلك مسرح جميلة في الجزائر.(١٥)

٣- كشف المداخل الجانبية التي كانت عبارة عن ممرات تقتصر على الحيز الخارجي ومن دون عوائق.

٤- فصل مبنى المنصة عن مبنى أماكن المتفرجين.

٥- عدم الربط بين المسرح ومخطط المدينة.

٦- عدم الربط بين المسرح والأبنية العامة الأخرى في المدينة.

٧- إعطاء الدور الهام والأساسي لساحة الأوركسترا مع تهميش دور المنصة.

ب - ميزات المسرح الهلينستي والروماني:

١- الاستعارة من المسرح الإغريقي، المرتكزات الأولية للوظائف والتخلي عن كثير من المرتكزات الهندسية والمعمارية والاعتماد على قانون فيتروف للعمارة الرومانية ومنها نظام بناء المسرح.(١٦)

٢- بروز دور أماكن التحكيم.

٣- ارتكاز البناء على أساس ازدواجية البناء في المنصة وأماكن المتفرجين والربط بينهما.

٤- أصبح دور ساحة الأوركسترا كحيز مكاني يربط بين المنصة وأماكن المتفرجين، ولم يعد لها الدور الهام كما في المسرح الإغريقي.

ومن خلال ذلك نجد أن المسارح في كل من سورية وتركيا أخذت النماذج الأكمل من بين جميع نماذج الأبنية المسرحية في العالم وليس على نموذج المسرح الإغريقي أو المسرح الروماني مع لفت النظر إلى أن بناء معظم المسارح في تركيا جاء مستنداً على مرتفعات طبيعية، وكانت الغاية الاستفادة من هذه المنحدرات كناحية اقتصادية في توفير نفقات البناء.

وبالطبع فإن الأبنية المسرحية تعبر تعبيراً صادقاً عن العبقرية الفذة والرقي الحضاري لما تتمتع به من البراعة الهندسية والقدرة على التنفيذ بدقة متناهية تضع لكل جزء من الأجزاء وظيفة يؤديها من الناحية الهندسية والوظيفية. ومن هذا المنطلق أنتهز الفرصة لأبين بعض الخصوصيات التي تتمتع بها مسرح مدينة بصرى كبرهان على ما تم ذكره:

١- يعتبر المسرح من أفضل المسارح محافظة على بنائه والأكثر إثارة للانتباه، ومدرسة لفن الهندسة المعمارية لبناء المسارح والأبنية الترفيهية، ومن بين الأبنية النادرة التي استطاعت الاحتفاظ بكامل عناصرها. وزاد في أهمية المسرح التزاوج بين القلعة العربية الإسلامية التي بنيت في القرن الثاني عشر مع الاستمرار والمحافظة على

كلا البناءين مع بعضهما البعض طيلة ثمانية قرون متواصلة داخل المسرح نفسه ومحيطة به من الخارج والتي أعطت بدورها نموذجاً ومدرسة للهندسة المعمارية العسكرية.[١٧]

٢- جاء المسرح في بنائه مخالفاً للاعتبارات التقليدية التي عرفتها الكثير من المسارح اليونانية والهللينستية والرومانية، وجاء المسرح مبنياً على قاعدة منبسطة نفذ عليها كامل البناء.

٣- جاء المسرح على شكل كتلة معمارية تجاوزت الشكل النصف دائري لبناء قوي ومرتفع ويحوي بين جنباته الكافيئا (أماكن جلوس المتفرجين) والجدران المستقيمة التي تحتضن الأروقة والأدراج التي تخفف من حجم وسماكة هذه الجدران وتعطي للمسرح خلخلة للتهوية والإضاءة وتوافر الخدمات واختراق المسرح من الداخل والخارج ومن كل الاتجاهات بوساطة ممرات مقببة وأدراج مجهزة لتكون منافذ سهلة ومباشرة وتفتح على كامل الاتجاهات والأقسام.

٤- جاءت عناصر الزينة من أعمدة ومكرنشات وأقواس ومداخل في منتهى الإتقان. ويعزى ذلك إلى الأهمية الكبرى التي حظيت بها بصرى في إشهار الألعاب التي كانت تقام على شرف إله المدينة ذي الشرا والقيام بدورها كعاصمة للولاية العربية.

٥- ينتمي مخطط المسرح إلى أعلى مراتب الكمال المعماري ويتجلى ذلك في عملية الترابط بين المنصة الممتدة بشكل مستطيل مع كسوتها العظيمة والجميلة والكافيئا (أماكن جلوس المتفرجين) بأقسامها الثلاثة على شكل مخروطي يستمر بشكل مقوس ويتوجها الرواق العلوي. وهذه العناصر مجتمعة تشكل عملاً موحداً تتصل بجدران الاحتضان الجانبية والتي تشكل جزءاً من كل عنصر، ومجموع العمل ينتهي مرتفعاً بمجموعه بنفس مستوى الارتفاع.

٦- جاءت الأدراج الشعاعية والماشي الفاصلة تتشابه في توزيعها وتقسيمها بحيث تشمل كامل أقسام المدرج بشكل متساوٍ وبدقة متناهية لتسهل عملية المرور.

٧- تجاوزت الممرات والمداخل والأدراج الداخلية في أعدادها في المسرح جميع مسارح العالم.

٨- جاء العرض موفقاً في بناء الأروقة الجانبية وتسلسلها الطابقي من الأسفل والأعلى وفي الوسط خلف أماكن التحكيم مكونة مناطق ارتكاز والتحام وصلة وصل بين مبنى الكافيئا والمنصة، كما أصبحت خاصية فريدة انفرد بها مسرح بصرى لتكون أماكن مخصصة للشخصيات المرموقة وللخلوات العائلية.

٩- توافق الأروقة الجانبية مع ردهات الاستقبال والاستراحات الجانبية.

١٠- جاءت عملية الربط بين الألواح والكواليس الطبقية بطريقة فنية رائعة بحيث تمَّ استغلال الزوايا لتكون أقفاصاً للأدراج لكلا المجموعتين، مع تخصيص الألواح بمداخل خاصة وإضافية أيضاً.

١١- ظهرت خصوصية المسرح بعدم تراجع المنصة على حساب الكافيئا وإنما أخذت المنصة حجمها الطبيعي كما أخذت الكافيئا امتدادها الطبيعي وكل عنصر أخذ مكانه وحجمه وموقعة بدقة وإتقان.

١٢- تميز المسرح بوجود ابتكارات في تنوع الهندسة المسرحية التي جاءت من إنتاج محلي تجلى في الاهتمام بالزخرفة على الحجر البازلتي القاسي والمكلف، وكذلك الاهتمام في التنظيم والتركيب من الداخل والخارج وإعطائها مايلزمها من أجل إخراجها بمظهر لائق وعلى رأسها المظهر الجمالي للرواق العلوي.

١٣- تميز المسرح بعدم وجود فواصل بين الكافيئا والمنصة وحركة الجمهور؛ وهذا يعني أنه كان للمسرح استعمالات أخرى إضافة إلى العروض المسرحية بين حين وآخر، ومما يؤكد ذلك اتساع ساحة الأوركسترا وشكلها واتصالها مع المنصة ومع الأروقة الجانبية مما يدعو للظن بوجود دكة كانت توضع بشكل مؤقت أو موسمي يوضع فوقها هيكل مقدس وتمثال إله المدينة ذي الشرا والذي كانت تقوم على شرفة الألعاب والعروض على مسرح بصرى والتي كانت تعرف باسم ألعاب دوساريس وتطوف به المواكب أثناء الاحتفالات في مواسم أعياد هذا الإله التي برزت تماثيله في مدن المنطقة وقراها كافة.

١٤- ومن خصوصيات المسرح المظهر الجمالي حيث لم تتعزل جمالية الديكور وغناه في المسرح وخاصة المنصة عن المنهج المتبع في المسارح العملاقة في العالم وخاصة الإكساءات الرخامية وتزيينها بالأعمدة ومختلف عناصرها التي جاءت على النمط الكورنثي. وزاد في جمال المنصة أيضاً إحياء الواجهة نفسها بالمنحنيات والبروزات والتقسيمات والتعرجات وتزيينها بالمحاريب وتزويدها بالتماثيل المتعددة.

١٥- ولا بد من الإشارة إلى توافر الرؤيا الجيدة وتهيئة المنصة لانعكاس الصوت من أجل الإصغاء العالي وتوفير وسائل إيصال الصوت وتأمين خدمات الممثلين وأماكن إيواء الجمهور في أماكن تؤويهم في حالات الطوارئ والعوامل الجوية.

وفي الختام لابد من التذكير بأن المسرح بني في منطقة من أغنى مناطق العالم بالمسارح مثل منطقة الساحل السوري وحوض العاصي في بلاد الشام كما هو الحال في منطقة أنتاليا وساحل بحر إيجة في تركيا، وصقلية والساحل الأدرياتيكي في إيطاليا، والجبل الأخضر في ليبيا ومنطقة أورانج في بلاد الغال (فرنسا) وجزر البليونيز في اليونان... إلخ.

ومع ذلك تربع مسرح بصرى على عرشها جميعاً. وإن تشابهت المسارح في هندستها المعمارية ودورها الوظيفي، إلا أن لكل مسرح هويته وشخصيته الخاصة به. ويبقى مسرح بصرى لـه هويته وشخصيته الخاصة وفوق ذلك يبقى ملك المسارح الأثرية في العالم.

بعض المقاييس في المسارح السورية:

| المسرح | الموقع | القطر | كافيئا | ط. أولى | ط. ثانية | ط. ثالثة | الأوركسترا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Aphame أفاميا | مستند | ١٤٠ | ٣ | | | | ٢٥ |
| Bosra بصرى | غير مستند | ١٠٢ | ٣ | ١٤ | ١٨ | ٥ | ٢٠ |
| Canatha قنوات | مستند | ٤٩ | | ٩ | | | |
| Cyrrhus سيروس | مستند | | | ٣٣ | | | ٢٤ |
| Dera درعا | مستند | ٦٢ | ٢ | ١٣ | | | |
| Dora-Europos | غير مستند | ١٤ | ١ | ٨ | | | |
| Gabala جبلة | مستند | ٩٠ | ٣ | ١٣ | ١٢ | ٥ | ١٥،٥ |
| ١Gadara أم قيس | مستند | ٥٠،٢٢ | ٢ | ١٣ | ٩ | | |
| ٢Gadara أم قيس | مستند | | ٣ | | | | |
| Gerasa جرش | مستند | | | | | | |
| Gerasa جرش | مستند | | | | | | |
| ٢Gadara أم قيس | مستند | ٧٦ | | | | | |
| Himmeh الحمة | مستند | | | | | | |
| Laodicee sur mer اللاذقية | مستند | ١٠٠ | | | | | |
| Palmyre تدمر | غير مستند | ٩٠ | ٢ | ١٢ | | | ٢٠ |
| Petra البتراء | | | | | | | ٢٤،٥ |
| Philadelphie عمان | غير مستند | ٣٨ | ٣ | ١٤ | ١٤ | ١٦ | ٢٦،٥ |
| Philadelphie عمان | مستند | ١٠٢ | | | | | ٨،٥ |
| Sahar سحر | غير مستند | ٢٠ | ١ | ٧ | | | ٢٠ |

**بعض المقاييس في المسارح التركية:**

| المسرح | الموقع | القطر | كافيا | ط. أولى | ط. ثانية | ط. ثالثة | الأوركسترا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Assos أسوس | مستند كليا | ٧٠ م | ٣ | ١٤ | ١٥ | ٤ | ٢١ |
| Efesus إيفيسوس | مستند كليا | ١٠٦ | ٣ | ١٩ | ٢١ | ٢٠ | ٢٦ |
| Miletos ميليتوس | مستند | ١٠٠ | | ١٩ | ١٩ | | ٢٦ |
| Afrodisias أفروديسياس | مستند كليا | ٩٠ م | | ٢٥ | | | |
| Hieropolis هيروبولس | مستند كليا | | ٢ | ٢٢ | ٢٥ | - | ٢٠ |
| Phasilis فازيليس | مستند | | ١ | ٢١ | | | ١٧،٥ |
| Termessos تيرميسوس | مبني | | ٢ | ١٩ | ٩ | - | |
| Myra ميرا | مستند كليا | ٨٠ | ٢ | ٢٩ | ٧ | | ٢٦ |
| Xantos إكسانتوس | مستند | ٦٥ | | ١٦ | | | |
| Limyra ليميرا | مستند كليا | ٦٤ | | ١٨ | | | ٢٥ |
| Olympois أولومبيوس | مستند كليا | ٤٣ | | ١٧ | | | |
| Aspendos أسبندوس | مستند كليا | ٩٠ م | ٢ | ٢٠ | ٢٠ | - | ٢٥ |
| Side سيدا | مستند | ٧٥ | ٢ | ٢٢ | ٢٧ | - | ٢٥ |
| Perge بيرجة | مستند كليا | | ٣ | ٢٩ | ١٧ | - | ٢٥ |
| Sagalassos ساقالاسوس | مستند كليا | | ٢ | ٢٤ | ١٧ | - | ٢٠ |
| Ayas عيشة | مستند كليا | | ١ | | | | |
| Knidos كنيدوس | | | | | | | ٢٥ |
| Pierne بييرن | | | | | | | |



**التوافق بين الأبنية الكنسية ونأخذ منها بعض النماذج مثل:**

أ - كاتدرائية القديسة أيا صوفيا (أو كنيسة الحكمة المقدسة) في مدينة استانبول (القسطنطينية):

جاء الموقع على مرتفع يشرف على المضيق البحري فوق أنقاض بناء قديم، ثم بنيت كنيسة في الموقع نفسه، ثم بناء الكاتدرائية، وأخيراً تحويل الموقع إلى مسجد مع بعض الإضافات والتوسعة، ولهذا السبب أطلق عليها اسم الكنيسة الكبرى، كما اعتبرت من أوضح وأجمل النماذج للعمارة البيزنطية في أوج ازدهارها في عهد الإمبراطور جوستنيان. وقد امتاز

البنـاء بصفـات معماريـة مميـزة بعد أن ألبست حلية زخرفية رائعة الفخامة والدقة، ولذلك أصبحت فريدة زمانها وفاتحة عصر جديد للبناء الكنسي وبلوغ ذروة مجد للطراز المعماري البيزنطي.

وكان السبـب المباشـر في بنائهـا حرق الكنيسـة القديمـة التـي بنيت مـن قبل الإمبراطـور قسطنطـين وكرسهـا للحكمة المقدسة علـى أثـر الاضطرابات الخطيرة التـي حدثت عام ٥٣٢م، وقد انطلقت فكرة الإمبراطور جستنيان من إعادة بناء الكنيسة بشكل لم يسبق له مثيل، ولهذا الغرض أحضر جميع المهندسـين والمعماريين والفنيين من جميع أنحاء الإمبراطورية، كما أمر بإحضار جميـع المـواد المعماريـة اللازمـة من كل أنحـاء العالم، لذلـك تمَّ جلب أجمل وأعظم العناصـر المعمارية الأثريـة والمواد الأخرى مـن المعابد القديمة من جميع الأقاليم إلى القسطنطينية.

وكانت أهم وأجمـل العناصر من معابد مـدن أثينا وروما وبعلبـك السورية وغيرها من الآثـار التاريخية التي أعيد استخدامها بمهـارة ودقة فائقة بعد عمليـة الدمج مع العناصر المعماريـة الحديثة وخاصة عملية الدمج بين عناصر الرخـام شديدة البياض القديمـة وأنـواع الرخام متعـدد الألوان، وكانت النتائـج ذات توفيق ناجح في الجمع بين كل الألوان المتباينة حيث استخدم مواد الذهب والفضة والعـاج والأحجار الكريمة بسخاءٍ كامل لتزيد من فخامة البناء وروعته وبهائه.

ولتحقيـق الغرض مـن البنـاء عهد الإمبراطـور جوستنيان بالأمر إلى مهندسين من منطقـة ليديا في آسيـا الصغرى وهم أنتيميوسـ Anthemios [١٨]، وإيزيـدور Isodorus، حيـث أثبتا قدرتهما على حل أزمة المشاكل المعمارية وتوصلا إلى تنفيذها وتقدم العمـل بها تحـت إشرافهما بسرعة فائقة. وقـد اشتغل في البنـاء عشرة آلاف عامـل، وكان جستنيان يراقـب العمل عن كثب، كما كان يصرف في سبيل تنفيذه أموالاً طائلـة، لذلك انتهى بنـاء الكنيسة في مدة خمسة أعـوام، وافتتحها الإمبراطور رسمياً في ٢٧كانون الأول /ديسمبر عام ٥٣٧م.

### الصفات الهندسية:

جاء تصميم صحـن الكنيسة على شكل بيضاوي بمقياس ٨٠× ٣٥م، ويتكون المسقط الأفقـي للصالـة الكبرى مـن مربع ضخم طول ضلعـه ٣٥م ارتكزت في أركانه الأربعة أعمـدة ضخمة القطاع كانـت تستخدم في معبد بعلبك لتحمل الأروقة والقبة المركزية الكبرى والتي يبلـغ قطرها ٣٥م، وارتفاعها

عن سطح الأرض ٥٨م. وبنظرة فاحصة إلى الموقع من الداخل تظهر عظمة وروعة هذه القبة حيث تظهر وكأنها معلقة بسلسلة من السماء.

وقد كسيت جميع جدران الكنيسة بجميع أنواع الرخام المتعدد الألوان والمستورد من أقطار مختلفة ومتعددة، إضافة إلى جدران القبة المركزية والقباب الفرعية. وكذلك فرشت الأرضيات بالفسيفساء الملون وبأشكال وبواعث نباتية وهندسية وجمالية مختلفة. أما بالنسبة إلى العقود والقبوات فقد كسيت جميعها بالفسيفساء والموزاييك الزجاجي الملون إضافة إلى تلوين زجاج النوافذ المتعددة.

وقد أظهرت اللوحات الفسيفسائية التي نسجت على شكل أيقونات عدداً كبيراً من الملائكة والقديسين وصور وأيقونات مستنبطة من الديانة والمعتقدات النصرانية في صور بديعة على أرضية مذهبة. ولكن بعد أن تحولت هذه الكنيسة إلى مسجد غطيت جميع التماثيل والأشكال والصور وحل محلها آيات قرآنية.

وقد حوى هذا البناء الكنسي/ المسجد كما ذكرنا مئة وسبعة أعمدة معظمها منقولة من معابد قديمة ومتعددة من سورية وخاصة معبد كبير الآلهة العربية إله الشمس بعل (زيوس/ جوبيتير) نقلت براً أو بحراً، ومنها ٤٠ عموداً بالطابق الأرضي والباقي استخدم في الأروقة المحيطة بالصحن المكون من طابقين. وفي العهد العثماني أضيفت المآذن الأربع بعد تحويل البناء إلى مسجد.

**الواجهات الخارجية:**

نلاحظ أن الواجهات الخارجية جاءت متميزة بالضخامة وعدم المبالغة في الجمالية، وبالقدر الذي نجده مبالغاً فيه من الداخل من الجماليات البنائية والزخرفة بقدر ما نشاهد الضخامة وعدم التموج والتضليع وخلخلة الواجهات بسبب المباني الضخمة التي أضيفت في الفترات المتتالية للتدعيم والملحقات وتحميل القبة المركزية والقباب الإضافية مما جعل القبة أقل انخفاضاً وأكثر ثقلاً مما كان الأمر عليه في الأصل، ومع ذلك بلغ ارتفاع المبنى ٥٨ متراً.



ولعب دوراً في عدم جمالية الواجهات الخارجية استعمال الطوب الأحمر في بناء الجدران مما جعل مظهرها مملاً ويطغى على مظهر الإبداع والابتكارات الداخلية، عكس ما تم تنفيذه في الأبنية المماثلة في سورية حيث نجد الإبداع في خلق واجهات متحركة من الداخل والخارج بشبكة من النوافذ والكوات والمحاريب والمنحنيات

نفذت جميعها بترابط وتنسيق خلق جمالية إبداعية متناسقة بين الجدران والواجهات الداخلية والخارجية.

**المسقط الأفقي:**

وقد أشيدت الكنيسة السابقة في عهد الإمبراطور قسطنطين فوق أرضية مستطيلة بلغت أبعادها ٧٧م، بعرض ٧١،٧٠م. وفي وسط هذا الحيز المكاني بنيت الكاتدرائية الجديدة التي توسطها صحن كبير تعلوه قبة هائلة وضخمة بلغ قطرها ٤١م. ويحيط بالكنيسة فناء واسع في وسطه مصطبة رخامية كبيرة. وترتكز القبة على أربعة عقود ترتكز بدورها على أربعة أكتاف ضخمة، ويحيط بالعقدين الشمالي والجنوبي جدران فتحت فيها سلسلة من النوافذ بينما يحمل هذا التنظيم في الطابق السفلي طابقين من الأعمدة.

أما العقدين الشرقي والغربي فيرتكزان على أنصاف قباب تدعم القبة الوسطى، وتستند كل منهما على قباب محيطية أصغر، ولهذا أصبحت جوانب وأطراف الكنيسة على شكل عقود تعلوها منابر مسقوفة بعقود مستديرة تحيط بالكنيسة. وكانت هذه الردهات المرتفعة مخصصة للسيدات حيث تقصدها الإمبراطورة تيودورا لحضور الصلوات محاطة بالحاشية من السيدات.

كما كانت في بعض الأحيان تستقبل فيها زوارها في الأعياد والمناسبات الرسمية والدينية.

**خصوصيات بناء كاتدرائية أياصوفيا:**

تعتبر هذه الكاتدرائية التحفة المعمارية في ذلك العهد وإحدى الانتصارات العظيمة المبتكرة والخالدة لأي عصر. وبعد الفتح العثماني تحولت إلى مسجد إسلامي حيث أضيفت إليها المآذن مما جعلها تعبر عن منهجين ونظامين ووظيفتين ونموذج لحضارتين في بناء واحد يعبر عن تلاحم الأديان ولقائها في حيز بنائي مشترك.

ويوضح تصميم الكنيسة مدى ارتباط الكثير من العناصر المعمارية الهامة، فنجد مثلاً ذلك المحور الطولاني للبازيليك في فجر المسيحية (مثل بناء البازيليك في القسطنطينية، والأبنية الكنسية في مدينة بصرى وكنيسة أزرع في سورية أو كنيسة مدينة جرش أو كنيسة القديس فيتال في مدينة رافينا جميعها ارتكزت على الجزء الأوسط من الصحن المربع المتوج بالقبة المركزية، وعلى الجانبين مستطيل مسقوف بأنصاف قباب.

وبذلك التكوين البديع يصبح الصحن كله بيضاوي الشكل وملحق بأنصاف القباب

المتسلسلة من كل الجوانب، بينما ترتكز القبة على أربعة عقود موزعة أحمالها على الأكتاف التي في أركان المربع ومن ثم الانتقال من المربع المتكون من هذه العقود إلى الحلقات الدائرية للقبة بوساطة المثلثات الكروية على شكل المعلقات.

ولذلك يمكن القول بأن هذا التخطيط الهندسي والتكوين والوحدة المتكاملة للقبة المركزية المبنية على المعلقات سمح في التحكم في ارتفاع القبة واتساعها بالشكل المطلوب مع التخفيف من الأوزان والثقل على الجوانب والاقتصاد في التكاليف بدلاً من الطرق القديمة التي كانت تستعمل في المعابد والأبنية الكبرى.

**خصوصيات مواد البناء:**

١- المواد المستخدمة في بناء القباب المركزية والفرعية:

كان بناء القبة المعلقة هو الشغل الشاغل للمهندسين منذ العهود السابقة، وقد تم التوصل إلى إنشاء هذه القباب في سورية باستخدام مواد معمارية صلبة وخفيفة الوزن. وهذه المواد عبارة عن الصخور البركانية المحروقة والناتجة عن الثورات البركانية مما أعطاها صفات خارقة لم يستطع الإنسان أن ينتجها لتميزها بصفات هامة منها:

- تكوينها الخارجي والداخلي على شكل الفقاعات المجوفة مما يجعلها مناسبة لدخول الخلطات اللاصقة من الملاط الكلسي الذي يكسبها صلابة غير قابلة للتشققات والتصدعات، كما يكسبها المرونة في تحمل الهزات الأرضية والزلازل والعوامل الجوية الأخرى إضافة إلى التكيف في تشكيلها ومدها بسهولة مطلقة وتحملها الثقل العلوي.

- الخفة: وجاءت خفتها بسبب الصهر نتيجة الحرارة البركانية داخل الفوهات البركانية مما أفقدها عناصر الثقل المعهودة في الحجر البازلتي.

وقد تم استخدام هذه المادة مخلوطة مع جبلة من الحجر الكلسي المهروس واللدن والمرق، حيث كانت تفرش المقذوفات البركانية على القوالب الخشبية السفلى ثم تسكب الخلطة الكلسية وتترك لتجف ثم تتم إزالة القوالب (الكوفراج) وبعد التأكد من الجفاف المطلق والتماسك تتم عملية الطلاء وترصيع الزينة من المواد المرغوب بها سواءً من الزجاج أو الطينة البيضاء أو الفسيفساء أو الألواح الرصاصية كما تم تنفيذه في كنيسة أيا صوفيا وهكذا.

وقد تم استعمال ذلك في جميع صالات الأبنية الكبرى في سورية وخاصةً المنطقة

الجنوبية أو ما تعرف باسم منطقة الحوض البازلتي بسبب توفر هذه المادة بكثرة. ومن بين هذه الأبنية التي أشيدت منذ العهد النبطي في القرن الثاني ق.م الحمامات مثل حمامات مدن بصرى وعمان وجرش وشهبا ودرعا وشعارا، وكذلك الأسواق العامة والكنائس والبازيليكات والكاتدرائيات بما فيها سقوف الأروقة الكبرى في المسارح وغيرها.

وقد نقلت هذه التقنية من سورية إلى عاصمة الإمبراطورية روما منذ وقت مبكر ثم طور استخدامها وتوسع في تطوير مدينة روما من قبل المهندس السوري أبولودور الدمشقي في عهد الإمبراطور تراجان والتي مازالت ماثلة في مبنى الكولسيوم والفوروم وغيرها، وبعد ذلك شاع استعمالها في معظم الأبنية الضخمة في العالم الروماني والبيزنطي.

وقد استخدمت هذه المنهجية في القباب البسيطة ذات الشكل الكروي والمركبة والقباب المرتكزة على الطبلة ذات الارتفاع الجملوني والمرتكزة على طبلة دائرية ثم تمتد على المعلقات، وهذا المنهج سمح في تسقيف المساحات الكبيرة من دون حاجة إلى بناء أعمدة أو مرتكزات خاصة في الوسط مما يعطي المنظر الداخلي والخارجي لهذه القباب جمالاً وتنسيقاً.

والشيء الهام في هذا العمل سهولة فتح سلاسل من النوافذ المربعة والمستطيلة والدائرية أو بأشكال هندسية مختلفة من مثلثات ومعينات ومضلعات في أسفل انحناء القبة أو في وسطه أو في الأعلى وحسب المخطط المرسوم، وأكثر ما كان يستعمل ذلك في القبة المرتكزة على الطبلة.

**٢- الزخارف والأعمدة والفتحات:**

وقد سمحت الأروقة والشرفات المقامة فوق المماشي الجانبية الكبرى والمحملة على الأعمدة المرتفعة بين الدعامات الأساسية التي تحمل القبة إلى المبالغة في إظهار الجمالية المتنوعة في العالم الداخلي للبناء. كما زادت الجمالية بالفتحات المتسلسلة والمتكررة على شكل نوافذ أو فتحات إضاءة. ثم هناك البواكي والمحاريب ذات العقود النصف دائرية أو على شكل صناديق مفتوحة.

إضافة إلى استعمال العقود المستقيمة أو على شكل حذوة الحصان أو المدببة وغيرها والتي كثر استخدامها في سورية وخاصةً في بناء القصور مثل قصر ابن وردان في وسط سورية إلى الشرق من مدينة حماة وبنفس الفترة التاريخية لبناء الكنائس في عهد

الإمبراطور جستنيان حيث كان يتم التكيف في هندسة النوافذ وعددها وأبعادها بشكل يتناسب مع العوامل الجوية.

وقد ساعد هذا الأسلوب بتوفير مسطحات داخلية في كاتدرائية أيا صوفيا لرسم الصور المناسبة بالفسيفساء الملون وأنواع الرخام المتعدد التي أضفت على المبنى من الداخل رونقاً وبهاءً مكملاً لزخارف العقود والأقبية والقباب المكسية بالفسيفساء المزجج واللامع فوق الأرضيات الذهبية.

وزاد من جمالية المنظر أن كل عمود من الأعمدة يتكون من قطعة واحدة من الرخام المختلف الألوان إضافة إلى التيجان البيضاء وفوقها منهج التعميد الثلاثي الأعلى الفني بالحليات النحتية فائقة الجودة فوق الأعمدة الكورنثية أو الإيوانية المركبة. ثم يأتي الفرش الأرضي بالسجاد الفسيفسائي الرائع بتشكيلات متنوعة وجميلة خلق جواً داخلياً منسجماً كلياً وكأن المرء داخل إحدى الغرف التي وصفت في الجنة.

**ب - الكاتدرائية المركزية في مدينة بصرى:**

بنيت الكاتدرائية في موقع تجمع أبنية دينية منذ العهد النبطي حيث يوجد مبنى دير الراهب بحيرا من الشمال ومبنى الأسقفية من الشرق ومسجد فاطمة في الزاوية الشمالية الغربية، وجميع هذه الأبنية تقع في القسم الشمالي الشرقي من المدينة.

ويعتبر هذا البناء من أكبر الأبنية الكنسية في بلاد الشام، وواحد من الأبنية الكبرى في العالم(١٩)، وكان دوره الوظيفي يتناسب مع حجم بنائه، ومن هنا جاء مخططه العمراني فريداً من نوعه في المنطقة، إلا أنه وللأسف لم يستمر طويلاً في المحافظة على بنائه الأصلي فتهدمت قبته المركزية نتيجة التصدعات في الأجزاء العلوية مما أدى إلى تحول البناء تدريجياً من كاتدرائية إلى دير (بازيليك) ومن ثم كنيسة صغيرة، وكان هذا التحول يتناسب مع عدد رواد المبنى.(٢٠)

ويعود تاريخ البناء إلى فترة الازدهار الديني والعمراني في المدينة. وبفضل نص كتابي نقش باللغة الإغريقية كان موجوداً فوق ساكف المدخل الرئيس تمت قراءته من قبل الباحثين الذين زاروا المدينة قبل فقدان الساكف، وعلى رأس هؤلاء العالم وادنقتون. وقد جاء في النص أن البناء شيد في عام ٤٠٧ من تاريخ بصرى. وهذا التاريخ يتوافق بين شهر أيلول من عام ٥١٢م أو شهر آذار من عام ٥١٣م وذلك في عهد الأرشفك جوليان.

وقد كرس البناء على شرف القديسين سيرج وباخوس وليونيس.[21]

وبعد بضع سنوات من الانتهاء من البناء أمر الإمبراطور جوستينيان ببناء كاتدرائية في العاصمة القسطنطينية مكرسة على شرف القديسين أنفسهم وعلى نمط البناء نفسه في بصرى. وسميت الكاتدرائية هناك باسم القديسة صوفية. كما تمَّ بناء كنيسة فيتال على المنهج نفسه في مدينة رافينا في إيطاليا وكنيسة القديس جورج في مدينة أزرع مع تحاشي الأخطاء التي تمَّ ارتكابها في بصرى والتي أدت إلى سقوط القبة بعد فترة وجيزة من بنائها. والسبب في ذلك ثقل القبة أو اختلال في الحسابات بين ثقل هذه القبة وقواعد الارتكاز. ولهذا تمَّ تعويض وتبديل الدائرة الاهليليجية بدائرة مستديرة أقل ثقلاً، ولهذا استمرت حتى بداية القرن العشرين.

ونود أن نشير في هذه المناسبة إلى تلك الكنائس التي بنيت على النمط الهندسي نفسه الذي تمَّ تطبيقه في كاتدرائية بصرى:

١- كنيسة القديس جورج في أزرع جاء مخطط البناء متطابقاً كلياً مع مخطط البناء في بصرى، إلا أن المقاييس كانت مقسومة على اثنين.

٢- كنيسة القديسة صوفيا في القسطنطينية بنيت بين أعوام ٥٣٢ و٥٣٧م، إلا أن هناك ثمة فوارق جوهرية بين المبنيين؛ فقد جاء صحن الكنيسة هناك على شكل بيضاوي ٨٠ م×٣٥م تتوسطه قبة ذات قطر يبلغ ٣٥م وارتفاع ٥٨م. والجدران مكسية بجميع أنواع الرخام المتعدد الألوان، وفرشت الأرضيات بالفسيفساء الملون أما العقود والقباب فكسيت بالفسيفساء الزجاجي الملون وبأشكال هندسية رائعة وتتمثل فيها صور الملائكة والقديسين في صور بديعة على أرضية مذهبة. وقد استعمل في الزينة والديكور الذهب والفضة والعاج والأحجار الكريمة بسخاء.

٣- كنيسة القديس فيتال في مدينة رافينا التي كانت مركز الإشعاع الفني البيزنطي وعاصمة الإمبراطورية الرومانية الغربية منذ عام ٤٠٢م وحتى نهاية القرن الخامس. وبنيت فيها الكنيسة بين أعوام ٥٢٦ و٥٤٧ م. وتمَّ اشتقاق مخططها من كاتدرائية بصرى والقسطنطينية وجاء وجه الشبه في المسقط الأفقي المثمن والقبة المركزية. كما جاء مخطط الجدران الخارجية على شكل مثمن الزوايا يحيط به مثمن آخر من الخارج.

ومـن ميـزات القبـة أنهـا ترتكز على معلقات مكونـة من عقود صغـيرة، وبنيت مـن أواني فخارية داخل الجـدران بحيث وضعـت الأواني العليا على شكل أفقي مما جعـل جسم القبة خفيف الـوزن، وبذلك لم تكن هناك حاجة إلى عقود أو جدران ساندة كما هو الحال في بصـرى والقسطنطينية. أمـا الرسومـات الجداريـة فجميعها من الفسيفساء وتظهر مشاهـد مختلفة أهمها مشهد يمثل الإمبراطور جوستنيان وحاشيته، والآخر للإمبراطورة تيودور وحاشيتها.

وجاء المخطط العـام للمبنى في بصرى علـى شكل رباعـي؛ الضلع الكبـير امتداد ٤٥,٤٩م (شرق- غرب) × ٣٧,٣٢م (شمال جنـوب) وبمساحـة ١٨٤٨,٠٨م٢. وتأخـذ جـدران المبنى الجنوبي ٩١°درجة والشمالي ٩٣° درجـة محور شمـال/ جنوب. والجدار الغربـي ٩١° درجـة والشرقـي ٩٠° درجة محور شرق/غرب. وهذا المخطط ينقسم إلى قسمين[٢٢]:

١- الشرقـي منـه ويتكون مـن صدر الكنيسـة أو الهيكل المضلع ١٢× ١٠م طولاً وعرضـاً ويحف به من الجانبـين الشمالي والجنوبـي إيوانـان مستطيـلان ١٠×٥م طـولاً وعرضاً يتلوهما من الشـرق إيوانان مستطيـلان أيضاً ١٥×٦م طـولاً وعرضاً وينتهيـان بصدر منحني علـى شكل نصف دائرة.

٢- القسـم الغربـي وهو علـى شكل مربـع يحيط بعدة دوائر مستديرة، المركزية منها ذات قطـر ١٢,٥م فرشـت أرضيتها بالفسيفساء وتحيط بهـا أربع ركائز بحيث تتقـدم كل اثنتـين منهمـا نصـف دائرة. وجميعهـا تشكل أربعـة أنصاف دوائر على شـكل شعاعي بحيث يبلغ قطـر كل واحدة منهما ٦م. ثـم تأتي الدائـرة الثانية والتي يكـون محيطها على شـكل مماس لأنصاف الدوائر المذكورة ثم البهو الفاصل بينها وبين الجدار الخارجي من الداخل.

أمـا الجدار الخارجي فيبدو مفرغاً من الداخـل والخـارج للتخفيف مـن السماكة الكبيرة للجدار وإعطائه منظراً جمالياً من الداخل والخارج أيضاً ولهذا فقد أفرغ من الزوايـا الداخلية ونفذ فيهـا حنيات ركنية مقببة تساندها وتجاورها من الخارج أيضاً حنيات مقببة، إضافة إلى ست حنيات صغيرة من الداخل تجاور وتحتضن المداخل.

وهذا التدبير الهندسي جعل من الجدران الخارجية مضلعات بلغ عددها ١٦ ضلعاً، كما أن مجموع الأعمدة التي ترتكز على أنصاف الدوائر يبلغ عددهـا ١٦ عموداً من الطراز الكورنثـي لتحمـل جسم القبـة إضافة إلى

الركائز الأربع. وبذلك نلاحظ أن التقسيم العام الداخلي ثلاثي المنهج بحيث يقسم كل امتداد على ثلاثة أقسام، كما جاء بناء القبة على شكل طابقي بحيث أفرغ القسم السفلي منها من أجل فتح نوافذ تحيط بالقبة بشكل كامل. كما زود البناء بالعديد من النوافذ التي تفتح على جميع الجهات وكذلك الأبواب التي تفتح على جميع الجهات أيضاً والتي بلغ عددها ثلاثة في كل من الجهة الشمالية والجنوبية أما الواجهة الرئيسة الغربية فقد نفذ بها خمسة مداخل أكبرها المدخل الرئيس الأوسط.

أما تزيين المبنى حسب ما هو ظاهر حتى الآن فهو فقير جداً بالمقارنة مع الأبنية المثيلة له والتي ذكرناها سابقاً، ومن خلال معاينة عناصر الزينة فقد اقتصرت على فرش الأرضية بالفسيفساء الفقير بالرسومات وعدم الدقة والنعومة. إضافة إلى نقش الصلبان على الأعمدة وبعض العناصر، كما تمت الإكساءات الرخامية لبعض الجدران والعناصر إضافة إلى المنحوتات البازلتية على العديد من الحجارة البازلتية والرسومات الجدارية فوق طبقة من الملاط الكلسي حيث أظهر جزء من إحدى اللوحات وهي الوحيدة المتبقية في مبنى السيدة مريم العذراء.

ولابد من الإشارة إلى أن المبنى بكامله بني بالحجر البازلتي. والذي توافق مع العديد من الأبنية الأثرية في المدينة ومنها على سبيل المثال قوس النصر والسقايا الشرقية والغربية. وقد نقلت معظم العناصر وتم استعمالها في الأبنية الحديثة في المدينة، كما نقل قسم آخر حديثاً إلى خارج المدينة.

وفي الفترة التي حول فيها المبنى إلى بازيليك تمت الاستفادة من صدر المبنى وبعض الأعمدة التي ترتكز عليها القبة وهيئ المكان لهذه الوظيفة بحيث جاء طوله ٢٠م (شمال شرق) وعرضه ٩,٧م وارتكز سطح البازيليك فوق ثمانية أقواس، وأخيراً استعمل المبنى ككنيسة من قبل النصارى في المدينة في القرن التاسع عشر وكذلك مقبرة أيضاً.(٢٢)

### ج - الكاتدرائية الشرقية في مدينة بصرى:

يقع البناء في الحي الشرقي من المدينة ووسط الحي النبطي وجنوب الكاتدرائية الأولى بمسافة ١٥٠م، ويتشكل هذا البناء من تركيب أبنية دينية نبطية حيث كان مبنى البانتيون النبطي الرئيس للآلهة النبطية الثلاثة اللات والعزا وذا الشرا، ومن ثم معبد وثني في عهد الولاية لم يعرف اسمه حتى الآن وأخيراً مبنى كاتدرائية. وقد كشفت

الدراسات الحديثة أن هذا البناء الكنسي هو الكاتدرائية الأم الكبرى للمدينة والتي تم التأكد من بنائها من خلال نص كتابي يحدد من جهة تاريخ البناء ومن جهة أخرى التكريس لهذا البناء.[٢٤]

وقد حوى هذا الصرح بين طياته مجموعة متكاملة من الأبنية الدينية المتسعة والتي حوت في داخلها تنظيماً هندسياً صمم انطلاقاً من شكل مستدير يبلغ قطره ٣٠م داخل مخطط معماري مربع الشكل ٤٠×٤٠م تقريباً. يضاف لذلك الصدر الشرقي المستدير والمتسع والذي يأخذ امتداد ٢٠×١٥م تقريباً ويحاذيه إيوان تبلغ مقاييسه نصف مقاييس الصدر، وكذلك الصدر المستدير الجنوبي والذي يبلغ امتداده ٢٠×٢٠م تقريباً مع ملحقاته الجانبية.

وأصبح المخطط المركزي للبناء مع واجهته المنتظمة والتي تكلمنا عنها سابقاً والتي تحوي كوات هندسية منسجمة ومتناسقة إضافة إلى المحاريب المنفذة في زوايا المربع وصف الأعمدة والمندمجة والمنتصبة فوق ركائز ضخمة والموزعة فوق منهج معماري على شكل دائري سمح لوجود رواق معمد. وكل ذلك أعطى هذا المجمع امتداداً رباعياً كبيراً بلغ تقريباً ٨٠×٨٠م فوق أرض تبلغ مساحتها حوالي ٦٤٠٠م٢.

وقد كان المبنى غنياً بالزينة المتنوعة ومنها الإكساءات الرخامية والمعدنية والتي كانت تثبت في الجدران بعد تهيئة الحجارة بشقوق متعددة تأخذ الأشكال العمودية والمقسمة إلى شطرين حوت بين جنباتها مفاصل برونزية خصصت لتثبيت صفائح الإكساءات وخاصة الإكساءات المعدنية، وكذلك من أجل تثبيت تزيينات تحوي على زخارف هندسية متعددة. إضافة إلى الإكساءات الرخامية التي صفحت بها بعض أقسام الجدران وكذلك الأقواس والهيكل، وكذلك تزيين بعض الأقسام بما فيها الأرضيات باللوحات الفسيفسائية والمصنوعة في قسم منها بالمكعبات الزجاجية المذهبة وكذلك العديد من التزيينات المفقودة.

وبذلك نرى أن المقاييس العامة في هذا البناء متقاربة أو متطابقة في بعض الأحيان مع بناء كاتدرائية القسطنطينية ٨٠×٨٠ +٢٠م طولاً، وكذلك التفاصيل المعمارية التي ذكرت ولا حاجة للعودة إليها ثانيةً.

وبذلك نكون قد عرضنا بعض النماذج القليلة والمعبرة عن الوحدة الحضارية بين بلاد الشام وتركيا وبالقدر الذي سمح لنا به البحث، ولكن سيكون لنا متابعة لعرض ودراسة الكثير من الأمور الأخرى والتي في الحقيقة لا تحصى، والتي تؤكد أن المرء يتجول في كلا البلدين وكأنه في بلد واحد وفي أحضان شعب واحد وحضارة واحدة.

## الهوامش

١- كانت زياراتي للمواقع الأثرية التركية تتكرر كلما تناولت بحثاً من الأبحاث الأثرية والحضارية، وقد زرتها في فترات متقطعة من أعوام الثمانينيات عندما كنت أقوم في بحث عن التنظيم العمراني للمدن الأثرية القديمة، وعام ١٩٩٨ عندما كنت أقوم في بحث عن المسارح الأثرية حيث استمرت هذه الزيارة أكثر من شهرين شملت خمسة وعشرين موقعاً ومدينة أثرية، ثم زرتها في عام ٢٠٠٨ عندما كنت أقوم في بحث عن الفسيفساء والميثولوجيا القديمة، وكانت الزيارة الأخيرة هذا العام من خلال المشاركة في مؤتمر تحت عنوان الأتراك في عيون عربية.

2- Arthur. h.j. Roma theater, temples, Princeton, Princeton university.press. 1959

3- Guy Rachet. Dictionnaire de l,archeologie. Paris 1983.p. 193.

4- Abel.F. M. L,Histoire de la Palestine depuis la conquite d,Alexandre a l,invasion arabe. Paris 1952.

5- Abel.F. M. Geographiede la Palestine. Paris 1967.

٦- خليل المقداد- حوران عبر التاريخ.

٧- خليل المقداد- حوران عبر التاريخ- دمشق- ١٩٩٦.

٨- خليل المقداد- درعا مدينة المدائن- مدينة الديكابولس- دمشق- ١٩٩٨.

9- Schumacher. Across The Jordan. London. 1984 pp 125 – 153.



١٠- خليل المقداد- مسرح بصرى الأثري- دمشق- ٢٠٠١.

11- Mukdad. kh. Le theatre antique de Bosra (Syrie) Damas 2001

12- Bernardi. Ferrero. d.oc. Teatri classici in Asia minore. u. vols. Rome. 1966 -1974.

١٣- خليل المقداد- الفسيفساء السورية والمعتقدات القديمة (ميثولوجيا) – دمشق ٢٠٠٨.

١٤- خليل المقداد- مسرح جبلة الأثري – مجلة الباحثون – دمشق – العدد ١-كانون الأول ٢٠٠٨.

15- Ballu. a. Le theatre et le forum de Timgad. Paris. 1902.

16- Douglas.r. Periode style for the theatre. London. 1980.

١٧- سليم عادل عبد الحق: مسرح بصرى والقلعة – الحوليات الأثرية السورية – ١٩٦٤- ص ٥ – ٢٢.

١٨- أنتيميوس Anthemios من مدينة ترالبان الليدية Tralles – Lydien، وهو مهندس وعالم رياضيات في القرن السادس للميلاد. وقد خصص وصمم المخطط الجديد لكاتدرائية أيا صوفيا – Sainte Sophie في القسطنطينية.

19- Lassus, J. Sanctuaire chretiens de Syrie. Paris 1944.

20- Gualandi, G. Bosra: La seconda campagna di scavi nella chiesa dei Ss. Sergio, Bacco e Leonzio, FR, 115, 1678, p. 65124-.

21- Waddington. W.H. L. L. 2124.

22- Mukdad, kh. L,urbanisme de Bosra a l,epoque romaie. Paris I 1984. p 272284-.

٢٣- خليل المقداد – بصرى عاصمة الأنباط.

24- DENTZER (J-M), Les sondages de l, arc Babateen et l,urbanisme de Bosra. Academie Des Inscription et Belles - Lettres. janvier-mars 1986. p 6287-.

## المصادر



- خليل المقداد- حوران عبر التاريخ.
- خليل المقداد- حوران عبر التاريخ- دمشق- ١٩٩٦.
- خليل المقداد- درعا مدينة المدائن- مدينة الديكابوليس- دمشق- ١٩٩٨.
- خليل المقداد- مسرح بصرى الأثري- دمشق- ٢٠٠١.
- خليل المقداد- الفسيفساء السورية والمعتقدات القديمة (ميثولوجيا)- دمشق ٢٠٠٨.
- خليل المقداد- مسرح جبلة الأثري- مجلة الباحثون- دمشق- العدد ١ كانون الأول ٢٠٠٨.
- سليم عادل عبد الحق: مسرح بصرى والقلعة- الحوليات الأثرية السورية- ١٩٦٤ ص ٥- ٢٢.

- Abel.F. M. L,Histoire de la Palestine depuis la conquite d,Alexandre a l,invasion arabe. Paris 1952.
- Abel.F. M. Geographiede la Palestine. Paris 1967.
- Arthur. h.j. Roma theater. temples, Princeton, Princeton university,press. 1959.
- Bernardi. Ferrero. d. oc. Teatri classici in Asia minore. u. vols. Rome. 1966 -1974.
- Ballu. a. Le theatre et le forum de Timgad. Paris. 1902.
- Douglas.r. Periode style for the theatre. London. 1980.
- Gualandi, G. Bosra: La seconda campagna di scavi nella chiesa dei Ss. Sergio, Bacco e Leonzio, FR, 115, 1678, p. 65124-.

- Lassus, J. Sanctuaire chretiens de Syrie. Paris 1944.
- Guy Rachet. Dictionnaire de l,archeologie. Paris 1983 p. 193.
- Mukdad, kh. L,urbanisme de Bosra a l,epoque romaie. Paris I 1984. p 272284-.
- Schumacher. Across The Jordan. London, 1984 pp 125 – 153.
- Waddington. W.H. L. L. 2124.

# ظواهر لغوية

د. سمر روحي الفيصل ◎



يستطيع المرء الذي ينعم النظر في حال اللّغة العربيّة في العصر الحديث ملاحظة أمر ندر الحديث عنه، هو تقويم لغة أنصار العربيّة الفصيحة، سواء أكانوا مدرِّسين أم كُتَّاباً أم موظَّفين أم مسؤولين. فهؤلاء الأنصار يحبون اللّغة العربيّة، ويدركون أهميّة الحفاظ عليها وخدمتها وتذليل صعوبات استعمالها نطقاً وكتابةً، ولكنّهم يكثرون من الخطأ في نُطْقهم وكتابتهم حتى يصبح هذا الخطأ ظاهــرة لغوية تحتاج إلى رفقٍ في التنبيه والتحليل؛ لأن أصحاب هذه

◎◎ أديب وناقد سوري مقيم في الإمارات العربية المتحدة.

◎ العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الظاهــرة ذوو نيّات حسنــة، وسلوك لغويّ إيجابـيّ، وليسوا أناسـاً يستحقون التقريع واللّوم. لقد أهمل الدّارسون هؤلاء الأنصار؛ لأن شدّة الأعداء وكثرتهم حجبتا رؤية الخلل في الأصدقـاء. ولذلـك شاعـت في الحياة العربيّة ظواهر لغويّة

كثـيرة، منهـا الاعتقـاد أن لغة طلاب الثانويــة العامــة سيئة، ولا بــدَّ من تيسير المناهــج اللّغويّة الجامعيّــة لتلائم مستوى الطلاب الوافدين إليها من المرحلة الثّانويّة. والاعتقـاد، أيضـاً، أنّ التّدريس الجامعيّ باللّغـات الأجنبيّة واجب (عصـريّ) وليس ترفاً. والاعتقاد، أخيراً، أن انتشار العاميّات في الفضائيّات العربية مجرد اختيار لوسيلة سهلة في الاتّصال بالمشاهدين.

سأكتفي، هنـا، بظاهرتين من الظواهر اللغوية، اعتقدتُ أنهمـا خطيرتان ولكنهما قابلتان في الوقـت نفسه للتعديل والتبديل. ومــن واجبي الإشـارة إلى أن الذين تصدق عليهم هاتـان الظاهرتان أنصـارٌ للعربيّة، محبُّـون لها، مدافعون عنها، مستعملون لها، ولكنهم يقفون على أواخر الكلمات بالساكن حـين ينطقون بهـا، ويهملـون التدقيق في علامات الترقيـم، وفي استعمـال ما سُمّي بالأخطـاء الشائعة. ومن ثَمَّ كانوا في حاجة إلى حوار ودّيّ كالذي يجري بين الأصدقاء، ومناقشــة هادئــة كالتي يعرفهــا الأنصار والمحبُّـون وعشّـاق اللّغة. ولســوف أنطلق في حــواري وتحليلي من الدعــوة إلى إنعام النظر في الظاهرتين المذكورتين، لعلّ بعض سماتهمـا تتوافر في لغــة أحدنا وكتابته، أو في لغة مَنْ نعــرف وكتابته، فيصبح الحوار في هذه الحــال حافزاً مقبــولاً إلى أيّ حلٍّ مرتجى.

### ١- نُطْقُ اللغة العربيَة:

أصبــح الوقــوف بالسّاكن علــى أواخر الكلمات في أثناء نُطْق الجُمَل وقراءة النصوص ظاهرة عربيّة عامّة غير مقصورة على طلبة العلم وشداة اللغة. فأنتَ تلاحظ لجوء كثير من المدرّســين والمحاضريــن والمتكلّمين في المحافل العامــة والخاصة إليه، سواء أكانوا اختصاصيــين باللغــة العربيــة وآدابها أم كانوا اختصاصيــين بحقول معرفيّة أخرى. وهؤلاء، في رأيي، هــم أتباع هذه الظاهرة، وهــؤلاء الأتباع متشابهــون أو متقاربون في أثناء حديثهــم الشّفويّ وقراءتهم النصوص المكتوبة؛ إذ يحوِّلــون الحركة إلى سكون في غير أغراض الوقف ومواضعه وضروراته.



والمعروف أن هذه الظاهرة ليست جديدة، فقد دعا إليها في القرن العشرين عددٌ من رجالات الثقافة لا يشكُّ أحدٌ في نيّاتهم ومستوياتهم اللغويّة. وقد عبّر هؤلاء المثقفون صراحةً عن أنهم دعوا إلى الوقوف على الساكن تخلُّصاً من الإعراب، واستندوا في ذلك إلى أن هذا الإعراب صعب يعوق تعليم اللغة العربية واستعمالها وإتقانها. من هؤلاء عبد العزيز فهمي الذي دعا إلى التخلُّص من الإعراب في الاقتراح الذي قدَّمه إلى مجمع فؤاد الأول في القاهرة، في ١٩٤٤/١/٢٤(١). ومنهم أحمد أمين أيضاً الذي دعا إلى التخلُّص من الإعراب ضمن دعوته إلى (اللغة الشعبية)، مستنداً في ذلك إلى أن الإعراب صعب، حال دون إتقان العرب لغتهم. قال أحمد أمين: (كثيراً ما شغلت ذهني مشكلةُ العلاقة بين اللغة الفصحى واللغة العامية، وأن صعوبة اللغة الفصحى- لاسيّما من ناحية الإعراب- تحول دون انتشارها في جمهور الشعب. وإذا أردنا تعميم التعليم باللغة الفصحى المُعْرَبة احتجنا إلى زمن طويل ولم نتمكن من إجادة ذلك كما لم نتمكن إلى اليوم من إجادة تعليم المثقفين إيّاها. فطلبة المدارس يقضون تسع سنين في التعليم الابتدائي والثانوي، وأربع سنين في الجامعة، ثم لا يُحسِن أكثرُهم

القــراءة والكتابــة، وكثيراً مــا يلحنون في الإعراب. ومن أجل هذا اقترحتُ أن نبحث عن وسيلــة للتقريب، واقترحتُ أن تكون لنا لغة شعبيــة ننقيها من حرافيشــ الكلمات ونلتــزم في أواخر الكلمــات الوقف من غير إعراب)[٢].

لقــد أنعمــتُ النظر في الأسبــاب التي ذكرها الداعون إلى الوقوف على الساكن في أواخر الكلمات، فرأيتها تقتصر عندهم على صعوبة الإعراب في اللغة العربية. ثم سألتُ عدداً من الاختصاصيين باللغة العربية من العاملــين في الحقــل التربــويّ، فقدّموا لي أسباباً أخرى، أبرزها:

١- التخلُّص من الإعــراب؛ لأنه يحتاج إلى إعمــال الفكــر في اكتشاف العلاقة بين الكلمات في الجمل.

٢- مَيْــل العربــيّ عمومــاً إلى السهولة والتيســير بدلاً مــن الغوصــ في مشكلات النحو ومسائله.

٣- العادة اللغوية التي رُبّي عليها الطفل، واعتادها لسانه.

٤- الاقتداء بأتباع الوقوف على الساكن، وهــم كثر، لا يشكُّ أحــد في إخلاصهم للغة العربية، فضلاً عن الخِدْمات المعروفة التي قدّموها بعضهم لهذه اللغة.

٥- الخوف مــن الخطأ، ومن ثَمَّ اللجوء إلى القاعدة السلبية: (سكِّنْ تَسْلَمْ).

٦- النظرة الاجتماعية العربية السلبيّة للناطق باللغة العربية الفصيحة.

٧- الرغبــة في الوصــول إلى المعنــى، والانتهــاء من الكلام، بسرعــة أو بأقلّ قدر من الزمن.

٨- الاعتقاد أن المعنى يمكن أن يصل إلى السامع دون حاجة إلى التقيُّد بالإعراب.

٩- الازدواجيّة بين ما يجــب أن يُتَعلَّم، وما يُطبَّق في الواقع التعليميّ.

١٠- الجهل بالنحو، أو الضعف فيه.

١١- العودة إلى الأصل، فليس في اللّغات الساميّة الآن إعراب.



١٢- محــاكاة اللغــات المتفرّعــة مــن اللاتينيّة، وهي لغات تخلّت عن الإعراب ما عدا الألمانيّة.

١٣- أثــر العاميّــات في الناطــق بالفصيحة.

١٤- محاكاة قراءة أبي عمرو بن العلاء، ففيها تسكين بعض الكلمات المتحرّكة.

تلــك الأسبــاب الأربعــة عشــر مفيدة في تعــرُّف مسوِّغات الوقوف علــى أواخر الكلمات بالساكن، ويمكنني أن أضيف إليها

سبعة أسباب أخــرى، تُرسِّخ في رأيي وعينا هذه الظاهرة اللغويّة، وتساعدنا على تقديم اقتراحات للحدّ منها. هذه الأسباب هي:

١- عدم احترام بعض العرب لغتهم.

٢- الضعــف العربــي العــامّ في وعــي العلاقة بين الهوية واللغة.

٣- عدم مساءلــة مدرِّسي اللغة العربية عن طبيعة نطقهم داخل قاعات الدَّرس.

٤- ضعف الوازع اللُّغويّ والتربويّ.

٥- قصور الخِدْمات القرائيّة عن الوفاء بحاجات الناطقين باللغة العربية.

٦- عــدم الإفــادة من قواعــد تجويد القرآن الكريم في النطق والقراءة.

٧- ضعــف الاهتمــام، داخــل المدارس والجامعات، بحفــظ النصوص البليغة، من القــرآن والسُّنَّة والأدب القــديم والحديث شعره ونثره.

لا أشــكُّ في أن ظاهــرة الوقــوف على أواخــر الكلمــات بالساكن ظاهــرة مركَّبة وليست بسيطة، تداخلت أسبابها وتضافرت عواملهــا الفرديّــة، حتى بات مــن العسير نسبتها لــدى كلّ مستَعْمِل مــن مستعمليها إلى سبــب واحد محدَّد. كمــا أن أتباعها لا يشتركون في الأسبــاب كلّها، والكثرة الكاثرة منهم ترفض الاعتراف بــأن هذه الظاهرة اللغوية ظاهرة سلبيّة، نتج عنها إلغاء بعض الضوابط اللُّغويّة والنَّحْويّة، وأبرزها:

١- اختفــاء التقــاء الساكنــين في أثناء النُّطق الشّفويّ والقراءة، فصار الانتقال من الساكن الأوّل إلى الثاني انتقالاً من ساكن إلى ساكن، بدلاً من تجسيــد الضوابط اللغوية العربية الخاصة بالتخلُّص من التقاء هذين الساكنــين. وقد انعكــس ذلك في النصوص المدرسيّة المكتوبة، فبــدت حائرة في ضبط الساكن الأول: هل تضبطه ساكناً أو متحرِّكاً بالكســرة؟. الواضح أن بعضــ هذه الكتب المدرسيّة أهمل ضبط الساكن الأول ليهرب من المشكلة دون أن يحلّها، وأن بعضها الآخر ضبط الساكن الأول بالكسرة، فربح التطابق بين النطــق والكتابة، وخســر تعليم الأصل الساكــن ومعرفة الطالــب التقاء الساكنين، وقاعدة التخلُّص من التقائهما.

٢- اختفــاء الشَّــدَّة من آخــر الكلمة، فصار الحرفــان الساكن والمتحــرِّك حرفاً واحداً ساكناً، أو بقي هناك حرفان ولكنهما أصبحــا حرفين ساكنين على خلاف الأصل في النطق العربي.

٣- اختفــاء استعمــال بعضــ ضوابط

الوقوف على أواخر الكلمات اكتفاءً بالسكون. ومن أبرز ما اختفى ألف تنوين النصب من آخر الكلمة المنوَّنة تنوين نصب، والهاء من آخر الكلمة المنتهية بتاء مربوطة.

٤- اختفاء الممنوع من الصرف، وضياع صيغته الصرفيّة وشكله النَّحْويّ في أثناء الوقوف على أواخر الكلمات التي توافرت فيها أسباب المنع من الصرف.

٥- اختفاء الحركات من أواخر الكلمات، وضياع دلالاتها على المعاني في الجمل.

ومن المعروف أنّ هناك ردوداً على بعض الضّوابط التي اختفت من النُّطق نتيجة الوقوف على أواخر الكلمات بالساكن، ولكنّ هذه الردود التي تبدو مقنعة أحياناً لا تُؤخذ مفردةً؛ لأن ضوابط النُّطق والقراءة تؤخذ مجملةً، بحيث يحتاج النّاطق والقارئ إلى التقيُّد بها كلِّها إذا رغب في مراعاة قواعد اللّغة العربية. ثم إنّ القضية ههنا ليست قضية رغبات فرديّة، بل هي قضيّةٌ اتَّسع خَرْقُها على الوّاقع، وباتت ظاهرة شبه عامة، لا ينفع في القضاء عليها تقريع ولا لوم ولا تذكير بأسبابها ونتائجها. ذلك أن مدرِّس اللغة العربية هو المسؤول الأول عن ترسيخ هذه الظّاهرة أو القضاء عليها.

وهذا المدرِّس لا تنقصه المعرفة اللُّغويّة والنَّحْويّة، بل ينقصه الإيمان بأن النطق السليم عادة لغوية مكتسبة وليست فطرية. إنها عادة يكتسبها المدرِّس إذا قرّر إعطاء الحروف حقَّها من الحركة والسكون في أثناء نطقه وقراءته لها. وسيكتشف هذا المدرِّس، إذا درَّب نفسه على الاستماع إلى نطقه، أنه يخطئ كثيراً، ولكن أخطاءه ستبدأ تقلُّ، ثمّ تبدأ تتلاشى شيئاً فشيئاً؛ لأن فرص النطق والقراءة وافرة في عمله؛ ولأنه مصمِّم على التخلُّص من الوقوف على أواخر الكلمات بالساكن. كما أنه سيكتشف أن إتقان قواعد النحو قضية معرفيّة، وأن إتقان النطق السليم قضية مهاريّة، تُكْتَسَب بالرَّيْث والأناة والتدريب والتَّعزيز فتصبح مهارة لغوية تُنَفَّذ تلقائيّاً دون تفكير مباشر بقواعد النَّحْو الضَّابطة لصحّتها.

ومن المفيد هنا التذكير بأمر أراه جوهريّاً، هو أن تقيُّد مدرِّس اللغة العربية بالنطق السليم يجعل طلابه يؤمنون بأن اللغة العربية قابلة للتطبيق، وليست معلومات نحوية تُسْرَد وتُحْفَظ ويُعاد إنتاجها في الامتحانات. ويرسِّخ هذا الإيمان في نفوسهم ملاحظتهم إصرار مدرِّسهم على النطق السليم في

حالات الدَّرْس كلّها، شرحاً ومناقشة، وفي حالات العلاقة بهم داخل القاعة الدَّرسيّة وخارجها. وسيرافق هذا الإيمان نموٌّ في ذائقتهم اللغوية، إذ يسمعون النطق السليم مرّة بعد أخرى فتتكوَّن في آذانهم مهارة التمييز بين النطق السليم وغيره. فإذا عُني هذا المدرِّس بتدريب طلابه على النطق السليم، وبصَّرهم بمواضع الوصل والوقف، زادت أسماعهم رهافةً، ورسخت مهارة النطق السليم على ألسنتهم، وصارت آذانهم تهتزُّ طرباً حين تسمع النطق السليم، وتهتزُّ إزعاجاً حين تسمع الخطأ النَّحْويّ، وتنفر من الوقوف على أواخر الكلمات بالساكن، لأنه نقيض ما رُبِّيت عليه واعتادت سماعه.

وليس مدرِّس اللغة العربية وحده مسؤولاً عن القضاء على هذه الظاهرة، إذ إن مدرِّسي الموادّ الأخرى مسؤولون عنها أيضاً. فهم مطالبون بالنطق السليم ماداموا يستعملون اللغة العربية في إيصال معلوماتهم وأفكارهم إلى طلابهم، وماداموا يُربّون طالبهم على القيم الأصيلة، الأخلاقيّة والدّينيّة والاجتماعيّة واللّغويّة، قبل أن يعلّموه المعارف التاريخيّة والجغرافيّة والرّياضيّة والفيزيائيّة وغيرها. فالتربية كلٌّ واحد لا تنفصل أجزاؤه، والطالب الذي يسمع النطق السليم من مدرِّس اللغة العربية، ثم يسمع مدرِّسي الموادّ الأخرى يقفون على أواخر الكلمات بالساكن، أو يشرحون دروسهم بالعاميّة، يعتقد أن اللغة مهمّة مدرِّس اللغة العربية وحده، ولا أهمية لها في الموادّ الأخرى وهي أكثر عدداً واتساعاً وصلة بالحياة. ولا ينفع هنا التعليل القائل إن الكثرة الكاثرة من هؤلاء المدرِّسين لا تتقن مهارة النطق السليم، فكيف تستعمل شيئاً لا تملك مهاراته؟. أليست هناك حاجة إلى تعليم المدرِّسين قبل طلابهم النطق السليم؟.

أقول: لستُ ميّالاً إلى هذا التعليل وأمثاله لسببين:

**أولهما**: أن معالجة ظاهرة النُّطق خصوصاً، والظاهرة اللغوية العربية عموماً، تحتاج إلى ثورة تربويّة تبدأ برياض الأطفال، بحيث ينشأ الطفل على حبِّ اللغة العربية، وعلى السَّماع السليم لنطقها وقراءتها واستعمالها في حاجاته التعبيريّة كلّها. وسيصبح بعض الأطفال في المستقبل مدرِّسين قادرين على استعمال اللغة العربية استعمالاً سليماً وإنْ لم يكونوا مدرِّسين لها. وهذا يعني أن مدرِّسينا، في زمننا الرّاهن،

غير قادرين على النهوض بمهمة النطق السليم، ولا يستطيع أحد إجبارهم على ذلك؛ لأن تربيتهم اللغوية وظروف حياتهم وعملهم لا تعينهم على ذلك، فضلاً عن الحرية التي يجب أن يتمتّعوا بها في اختيار قيمهم اللغوية.

**وثانيهما:** إن الثورة التربوية ليست ثورة وزارات التربية العربية، بل هي ثورة المجتمع العربي كله. وتشمل هذه الثورة، في حدود النطق السليم، المحاضرين في المنتديات والمراكز الثقافية، والمذيعين في وسائل الإعلام المنطوقة، والخطباء في المناسبات العامة والخاصة، والمسؤولين في أثناء اجتماعاتهم بمرؤوسيهم، وغير هؤلاء ممن يستعملون اللغة العربية في غير الحاجات الوظيفيّة اليوميّة. ونحن لا نملك هذه الثورة، ولا نفكّر فيها، ومن ثَمَّ نفتقر إلى قيم احترام اللغة، والاعتزاز بها، والمباهاة بجمال نطقها وانسيابيّة حروفها، ومتعة أدبها، وقدرتها على أداء المعنويات وتحديد الفروق بين الكلمات، فضلاً عن تراثها الأدبيّ والفلسفيّ والتاريخيّ والجغرافيّ والعلميّ. وليس من المفيد أن ننتظر (الحلَّ المجتمعيَّ) لقضية النطق السليم خصوصاً، والقضية اللغوية عموماً؛ لأنه حلٌّ مؤجَّل لقضايانا العربية الأخرى كلّها، الاجتماعية والاقتصادية والتربوية. ذلك أن ربط معالجة قضية النطق بالثورة التربوية الشاملة في المجتمع العربي يضمُّ إيحاءً بتأجيل هذه المعالجة مادام المجتمع العربي ينحدر بدلاً من أن يرتقي، ويتدنّى مستوى أجياله جيلاً بعد جيل بدلاً من أن يفوق الجيلُ سابقَه، ويبدو أشدَّ منه ارتباطاً بتراث أمته وحاضرها، وأكثر قدرة على بناء مستقبلها.

إنّ قَرْنَ قضيّة النطق بقضية الثورة التربوية العربية الشاملة يوحي بتأجيل معالجة هذه القضية تبعاً لافتقارنا إلى الأسس الممهّدة لهذه الثورة، وما يسبق هذه الأسس من قسوة الاعتراف بتدهورنا وتدنّي مستويات احترامنا للغتنا العربية. وعلى الرّغم من ذلك فإنّ التّأجيل والإيحاء لا يمنعان من اللجوء إلى أعمال بحثية أساسية في معالجة قضية القراءة، وهي أعمال بحثيّة تنطلق من الإفادة من قواعد التَّجويد(٣) والنَّحو، وتسعى إلى توظيف هذين العِلْمين في التدريب على مهارات القراءة السليمة التي تراعي مخارج الحروف وصفاتها، وتحضُّ

القارئين العرب على التخلّص من الوقوف على أواخر الكلمات بالساكن. ولا أشكُّ في أن قضية القراءة السليمة ستبقى، من قبلُ ومن بعدُ، مرتبطة برغبة القارئ العربي في اكتساب مهارة ضبط أواخر الكلمات؛ لأن هذه الرغبة ستدفعه إلى تطبيق معارفه في أثناء قراءته، وإلا فإن المعارف المستمدّة من النحو والصَّرْف والتجويد ستبقى في الذاكرة ولن تنتقل إلى اللسان.

**٢- المستوى اللُّغويُّ للنّصّ العربيّ:**

يستطيع أيُّ متتبّع للنصّ العربي المكتوب أن يلاحظ ظاهرة لغوية أصبحت شائعة سائدة، هي تبدُّل المستوى اللّغويّ لهذا النصّ في العقود الثّلاثة الأخيرة، من المتانة وقوّة النَّسْج إلى البساطة ورِقّة النّسج، ومن الألفاظ المنتقاة ذات الجرس الموسيقيّ إلى الألفاظ المتداولة الشائعة الدّالة على المعاني من أقرب سبيل، ومن الاهتمام بالصُّوَر والتراكيب المجازيّة إلى التشبُّث بالعبارات المباشرة والتراكيب الحقيقيّة. وهذا التَّبدُّل في المستوى اللغوي للنّصّ المكتوب واضح في أية مقارنة بين نصوص الرّوّاد في النصف الأول من القرن العشرين ونصوص الكُتَّاب المعاصرين لنا في العقود الثلاثة الأخيرة.

وعلى الرّغم من أن هذا (التبدُّل) نسبيّ، يختلف تفسيره بحسب مفهوم النّاقد المحلّل للغة النّصّ المكتوب، فإنّني ميّال إلى وصفه (بالانحدار)، وجَعْله مقترناً به وإنْ لم يخرج هذا النص المكتوب عن سَنَن العربية في بناء الجملة عند الروّاد والمعاصرين معاً.

فالكُتّاب الرّوّاد ابتداءً من ثلاثينيّات القرن العشرين كانوا يتبارون في تجويد نصوصهم، ويحرصون على أن يصبحوا بوساطتها من أصحاب الأساليب. أما الكُتَّاب المعاصرون فقد شُغِلوا بدلالة نصوصهم على المعاني التي رغبوا في إيصالها للمتلقين، وفهموا الأسلوب على أنه الوسيلة اللغوية التي تحقّق هذا الهدف دون زيادة أو نقصان، ومن ثَمّ تشبَّثوا باللغة الواضحة المحدَّدة التي تختلف بين الأجناس الأدبيّة الحديثة، كالقصة والرّواية والمسرحيّة والمقالة والخاطرة، في طبيعة الاستعمال وتوجيه المعنى، ولكنها لا تختلف في اعتماد لغة واضحة تُشكّل المستوى اللغوي العامّ ذا الدّلالات المباشرة والأسلوب البسيط البعيد عن التداخل والتعقيد. والمعروف أن المتلقي العربي كان قادراً بوساطة الأسلوب على تمييز نصٍّ لمحمد كرد علي أو أحمد حسن

الزّيّات من نصٍّ لإبراهيم عبد القادر المازني أو لأحمـــد زكــي، وإنْ لم تكــن أسماء هؤلاء الروّاد مدوّنة على نصوصهم. ولكن المتلقي نفسه لم يبــق قادراً على تمييز صاحب نصٍّ معاصــر من صاحب نصٍّ آخر معاصر من أسلوب هذين النصين؛ لأنّ أساليبنا الحديثة، عموماً، تشابهــت في البساطـــة والوضوح، وافتقرت إلى الخصوصيـــة، وأصبح قارئها يلاحــظ فَقْرَ معجمها اللغــوي ومحدوديّته، فضـــلاً عن أنه معجم معاصــر لا أثر كبيراً للمفردات التراثيّة فيه.

أعتقد أن ذلك كلّـــه يعني أنّ لكلّ عصر بلاغتـــه، وأنّنـــا في العصر الحديـث مررنا ببلاغتـــين، بلاغـــة الأساليـــب التي غربت شمسها وآذنـت بالأفول، وبلاغـــة المباشرة التـــي سطـــع ضَوْءُها وصلبــت أرضها وكثر أتباعهـــا. وإذا كان البكاء علـــى أفول نجم بلاغة الأسلوب غير مُجْدٍ، فإن من المفيد أن ننعـــم النظر قليلاً في بعض ظواهر البلاغة الثانية، بلاغـــة المباشرة والانحدار. ذلك أن التبدُّل في المستوى اللغـــوي تجسَّد في أمور عدّة، منها:

### ١- الأغلاط الشّائعة:

لا أقصد هنا مناقشة الأغلاط الشّائعة في النصوص العربيّة المكتوبـــة والمنطوقة، فهـــذه المناقشة تحتـــاج إلى دراسة مستقلّة، بل أقصد طرح سؤال يخصُّ هذه الأغلاط. وهذا السؤال ينطلق من أن إقبال العرب على معالجـــة الأغلاط قديم يرجـــع إلى بدايات الفتوحـــات العربية. فقد قيـــل إنّ الكسائيّ المتوفّى عام ١٨٩ هـ هو أوّل مَنْ خصَّص للحن بمعنى الخطأ في اللغة العربية كتاباً سمّاه (ما تلحن فيه العامّة)، ثم تبعه الحريصون على تنقية العربية مـــن الأغلاط في تأليف كتبٍ خاصّة باللحـــن، أو في تخصيص جانب من كتبهم للحن العامة والخاصّة. ولم يخل قَرْنٌ، ابتداءً من القرن الثاني للهجرة، من كتاب أو أكثر في هذا الموضوع، حتى أصبحت المكتبة العربيـــة في نهايـــة العقـــد الأوّل من القرن الحادي والعشرين تملك قدراً كبيراً من كتب التصويب اللغوي(٤)، حملت عناوين متقاربة في الدّلالـــة، من نحو: ما تلحن فيه العامّة- إصـــلاح المنطق- لحـــن الخاصّـــة- التّنبيه على غلـــط الجاهل والنّبيه- مغالط الكُتّاب ومناهج الصّـــواب- إصلاح الفاسد من لغة الجرائد- قُلْ ولا تَقُلْ- الكتابة الصحيحة-

لغـة الجرائد... ولم يقتصـر اهتمام العرب بمعالجة الأغـلاط الشائعة على الكتب، بل ألّفوا معاجم في هذا الموضوع مرتَّبة بحسب الحرف الأوّل من الغلـط، كمعجمي محمد العدنـاني (معجـم الأخطـاء الشائعة)[5] و(معجـم الأغـلاط اللغوية المعاصـرة)[6]، ومعجـم اميـل يعقـوب (معجـم الخطـأ والصَّواب). كمـا راحت الصُّحف تُخصّص لغرض المعالجة نفسـه زوايا يوميّة، كزاوية (الصَّحيح في الـكلام الفصيح) التي بقيت صحيفة الخليـج (الشارقة) سنوات تنشرها يوميـاً. وقد جُمِعتْ بعض هـذه الزوايا في كتب بعد ذلـك، كما فعل الدكتـور رضوان الدّاية في زواياه التي جمعها في كتاب (لسان العـرب)، والدّكتور مسعـود بوبو في (نافذة علـى اللغة)، وصلاح الدّيـن الزّعبلاوي في (لغـة العرب). فقد كانت كتبهم، أوّل الأمر، زوايـا لغويّة نُشِرتْ منجَّمـةً في الصُّحف السّوريّة (البعث والثّورة وتشرين)، ثمّ جُمِعتْ في الكتب المذكورة.

إن هذه المعالجة للأغلاط الشائعة التي استمـرّت قرونـاً تثير السـؤال الآتي: لماذا بقيت هذه الأغلاط حيّةً على ألسنة العرب وفي كتاباتهم؟ يُخيَّـل إليَّ، في أثناء الإجابة عـن هـذا السـؤال، أن الأغـلاط اللغويّة والنَّحْويّة والإملائيّـة ظاهرة لغوية لا تخلو لغة منها، وكلما كانـت اللغة قديمة عريقة واسعة المتن زادت نسبة الأغلاط الشائعة في أثناء استعمالها. ويُخيَّل إليَّ أيضاً أن ظاهرة الأغلاط لا علاقة لهـا بصعوبة اللغة؛ لأنه ليسـت هنـاك لغة سهلـة وأخـرى صعبة، فاللغـات كلّها صعبة، يحتـاج الإنسان إلى الجهد والوقت والصبر ليتمكّن من إتقانها. وإذا كان القيدان السابقان مقبولين فالظّنّ أن الأغلاط الشائعة في اللغة العربية ترجع إلى أنّنـا لا نخدم لغتنـا، بل نترك الأغلاط الشائعة تستشـري فيها، وتترسَّخ في كتابات أبنائهـا ونطقهـم. وهذان مثـالان يُعلِّلان عزوفنا عن خدمة لغتنا:

**المثال الأوّل:**

إذا أخطـأ الطالـب في قاعة الدَّرْس في نطـق كلمـة (حَنْجَـرة)، أو استعمل (سوف لـن ينجح) بدلاً من (لن ينجـح)، أو وصف الحديـث بأنه (شَيِّق) بدلاً مـن (شائق)، أو أخفق في تطبيق قاعدة إسناد الفعل إلى واو الجماعـة، فنطق (أعطُوا) بضمّ الطاء بدلاً مـن فتحها، وهو يعتقد أنهـا مثل (عاثُوا)، غافلاً عن أن الفعـل الأول مقصور والثاني

صحيـــح الآخر، فإن مدرِّســـه قد يُصوِّب له الغلط، وينقلـه إلى الصواب، ولكنه لا يتابع نُطْقَ الطّالــب وكتاباته بعد ذلك ليتأكّد من رسوخ هـــذا الصـــواب في سلوكـــه اللغويّ. وعدمُ متابعة المدرِّســـ عمله يرجع في رأيي إلى سببين أساسيين بعيدين عن عدم توافر الوقت لديه، هما:

أ- شعوره بأن انتقـــال طالبه من الغلط اللغوي إلى الصواب اللغوي ليس انتقالاً إلى شيء مهمّ شبيـــه بانتقاله إلى معرفة إحدى القواعـــد النَّحْويّـة أو إلى حفظـــه إحـــدى القصائد الشعرية المقـــرَّرة في المنهج. ولعلَّ هـــذا المدرِّســـ في قرارة نفســـه يشعر بعدم جـــدوى تصويـــب أغلاط طالبـــه ذي اللغة المتدنّيـــة السيِّئـــة العصية علـــى الإصلاح، تبعاً لافتقار صاحبهـــا إلى الحدِّ الأدنى من قيمة احـــترام اللغة. وشعور المدرِّس في هذه الحال سلبيٌّ أيضاً؛ لأنه ردُّ فعلٍ على الحال اللغوية للطالب؛ ولأنه قَرَنَ التصويب وعَدَمَه بضعف الطالب وقوّته، والصواب أن يجعله عمـــلاً لغويّاً قائماً بذاته، شأنه في ذلك شأن فروع اللغـــة الأخرى التي تُدرَّســـ مستقلّةً، ولكنّ تدريسها يقود إلى النمو اللغوي السليم للغة الطالب.

ب- السبـــب الثـــاني الكامـــن وراء عزوف المدرِّســ عن متابعـــة التصويب في لغـــة الطالب، هـــو يقينه بأنـــه لا يملك أية وسيلة تحفز طالبـــه إلى التشبُّث بالصواب. والطالـــب نفسه يعرف هـــذا الأمر ويُحْسن التملُّص من تنفيـــذ التصويب استناداً إليه. ذلك أن درجات الطالب لن تنقص ولن تزيد في الحالين معـــاً، وسواء لديه أنَطَقَ الخطأ: (اشتريـــتُ عصاتـــين)، أم نَطَـــقَ الصواب: (اشتريتُ عصوين). ذلك أنه ليس للغلط أو للصواب نتيجة سلبية أو إيجابية ملموسة في واقعه الماديّ والمعنويّ، فلْيترك مدرِّسه الذي يحضُّه على الصواب يقول كلاماً جميلاً، لا ينفع ولا يضُرُّ.



المثال الثاني:

ليست حال مؤسســات الطِّباعة والنَّشْر أفضـــل أحياناً من حـــال الطالب والمدرِّس. فقُـــرّاء الكتب المخطوطـــة المقدَّمة للطباعة يشـــيرون إلى وجـــوب تصويـــب الأغـــلاط في المخطوطـــة قبل طباعتهـــا، ولكنّ بعض أصحـــاب دور النَّشـــر لا يُكلِّفـــون أنفسهم، أحيانـــاً، عناء تنفيـــذ التصويب؛ لأنهم لا يملكون قيمة احترام اللغة العربية، ولا قيمة احترام القارئ. وقد تلاشـــى التقليد الذي

كان الناشــر يعتذر فيه مــن القارئ في آخر صفحات الكتاب عــن ورود أغلاط يسمّيها (مطبعيّة)، ويسرد قائمة بها ليصوّبها القارئ قبل قراءة الكتاب. لقد تلاشى هذا التقليد، وبقيت الأغــلاط داخل الكتــاب محكومة بالمستوى اللغوي للمؤلّف، وبسعيه إلى تنقية كتابه قبل طباعته وتوزيعه. مثل هذا الناشر لا يقبــل، غالباً، مبــدأ تقديم مبلغ من المال لمدقّق لغــويّ يراجع الكتــاب، ويُخلّصه من الأغلاط، ويرتقي بمستواه، ويُسهم في تنمية لغة الذين يقرؤونه. فهو يشعر أنه قدَّم مالاً في أمــر لا ضرر منــه، ولا فائــدة ملموسة لــه. كما أنه يعزف عن تعيــين مدقّق لغوي لمراجعــة مطبوعاته؛ لأنه ليــس هناك مَنْ يثيبــه أو يعاقبه على المستوى اللغوي لكتبه. وهناك، في مقابل ذلك، صحف يوميّة عربيّة كثيرة تحترم لغتهــا وقارئها، فتجعل موادّها خاضعــة للمراجعة اللغويــة لتخلو من هذه الأغلاط، ولترتقي بلغة الصحيفة ومستواها في الوقت نفسه.

إن المثالين السابقين يُعلّلان عزوفنا عن خدمة لغتنا العربية بعدم احترامها. فالغلط الذي صوَّبتــه الكتب والمعاجــم والصُّحف والإذاعة، وبقي شائعاً في النصوص المكتوبة والمنطوقــة، لا يشير إلى مسؤوليــة الكتّاب وأصحاب دور النشر والمدرّسين وحدهم، بل يشير إلى عدم إنفاقنــا المال، وبذلنا الجهد والوقت، في ابتــداع المشروعات التي تُرسِّخ الصــواب بدلاً مــن الغلط في لغــة الطفل والفتــى قبــل أن تعتاد ألسنتهــم وأقلامهم استعمال الغلط، فترســخ في نفوسهم قيمة اللغة، بحيــث تهتــزُّ آذانهــم إذا أخطؤوا، ويعاقبون أنفسهم إذا لم يبحثوا عن الصواب، وإذا لم يبــادروا إلى تنقية نصوصهم منه قبل أن يطلب أحدٌ منهم ذلك الأمر.

**٢- استعمال علامات الترقيم:**

ابتدع العرب علامــات للفصل والوصل وبدايات الكلام ونهاياتــه، استعملوها في مصنّفاتهــم، وتحدّثــوا عنهــا في كتبهم(٧)، وجسّدهــا النُّســاخ في المخطوطات العربيّة التــي وصلت إلينا(٨) ليوضّحــوا ( البدايات والنهايات والزيــادة والسقط، أو الصحة أو الغلط أو توافر بياض في النص)(٩)، وغير ذلــك مما يعرفــه المتصلــون بالمخطوطات العربية. من هذه العلامات:

( - صــح: تــدل هذه العلامــة على ما أُلحق بالنص من الأسقاط.

- ث: تُوضَع فوق الحرف المثلَّث الحركة.

- ضـ: تُوضَع هذه العلامة في وسط الكلام على أن في الأصل المنقول بياضاً.

- عـ: تدل هذه العلامة على (لعله هكذا).

- ك: توضع هذه العلامة للدلالة على (كذا في الأصل).

- اهـ: توضع في نهاية النصوص المقتبسة.

- الـخ: لعلها تقوم مقام علامة الحذف[10].

بيد أن المعاصرين أهملوا العلامات العربيّة التراثيّة كلّها تقريباً، واستعملوا بدلاً منها علامات الترقيم الأجنبيّة، كالفاصلة والفاصلة المنقوطة والشَّرْطة والنُّقطتين الرأسيّتين، انطلاقاً من أنها البديل الكتابيّ السهل للفصل والوصل وبدايات الكلام وأجزائه ونهاياته. وقد أشار النص العربي الحديث إلى أن استعمال (علامات الترقيم) في الكتابة لم يكن دقيقاً بحيث تصبح هذه العلامات فيه أجزاء من المعنى تُعوِّض عن الأجزاء التي ترافق النطق عادةً، وخصوصاً النَّبْر وحركات الوجه واليدين. ومن ثَمَّ كان استعمالها شكلياً في الغالب الأعمّ. فمواضع استعمال الفاصلة اختلطت بمواضع استعمال الفاصلة المنقوطة، وعلامات الحذف الرباعية (....) والخماسية (.....) اختفت من الاستعمال اكتفاءً بالثلاثية[11]. كما تداخل استعمال القوسين باستعمال علامتي التَّنصيص، ولم يُكتَب للفاصلة المنقوطة بنقطتين الذيوع على الرّغم من أن أحمد زكي باشا الذي اقترحها حدَّد موضعها بين الجمل المسجوعة(١٢)، وهو موضع عربي صرف يسمح بها، ويحتاج إليها للتمييز بين الجمل العاديّة[[[ المتصلة المعنى، والجمل المسجوعة المتصلة المعنى. ولعلنا نتذكر هنا الحاجة إلى تحديد دقيق لعبارة (انتهاء المعنى) اللازمة لوضع النقطة في غير نهايات الفقرات والنصوص من المواضع الملتبسة بالفاصلة دون غيرها من علامات الترقيم. ويُخيَّل إليَّ، أخيراً، أن هناك حاجةً إلى توحيد تسميات علامات الترقيم؛ لأن للعلامة الواحدة مسمّيات عربيّة عدّة أحياناً.

فالقوسان: [ ] يُسمَّيان حاصرتين ومعقوفتين ومقفّين ومركّنين وعاضدتين وعلامتي حصر.

والنقطة: . تُسمَّى نقطة ووقفة وقاطعة.

والفاصلة: ، تُسمَّى فاصلة وفصلة وشولة.

وعلامة التعجُّب: ! تُسمَّى علامة تعجُّب وانفعال وتأثُّر.

ولا أبالغ في القول إنّ هناك حاجةً إلى دراسة العلاقة بين علامات التّرقيم وأجزاء المعنى التي ترافق النُّطق؛ لأنّ هناك قصوراً في إدراك أثر علامات الترقيم في النّصّ المكتوب، وهو جزء من قصور المكتوب عن ترجمة المنطوق في اللّغة العربيّة.

❁ ❁ ❁

مهما يكن أمر الوقوف على السّاكن والمستوى اللّغويّ للنّصّ العربيّ فإن هناك حاجة إلى ترسيخ قيمة احترام اللّغة العربيّة، ثم ابتداع الوسائل النّاجعة للرُّقيّ بهذا المستوى، سواء أكانت الوسائل خاصّة بالتَّخلُّص من الوقوف على أواخر الكلمات بالسكون، أم باستعمال الأغلاط الشّائعة، أم بالتَّدرُّب على إدراك أثر علامات التّرقيم في النّصوص المكتوبة.

## الإحالات

١- د. سمر روحي الفيصل: قضايا اللغة العربية في العصر الحديث، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠، ص ٥٢ وما بعد.

٢- د. إبراهيم الكيلاني: شخصيات وطور، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣، ص ١٢٤.

٣- هناك رأي يقول إن الدراسات الصوتية العربية لم تستفد كثيراً من كتب التجويد. انظر تفصيلات هذا الرأي في: د. غانم قدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمّار، عمّان، ط٣، ٢٠٠٣ (صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٨٤).

٤- انظر قائمة بكتب التّصويب اللغوي في الصفحات ٢٥-٣٢ من: د. اميل يعقوب: معجم الخطأ والصواب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.

٥- مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٣.

٦- مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٩.

٧- تحدّث القلقشندي عن مراعاة فواصل الكلام وأثرها في المعنى، وحضّ ابن السيد البطليوسي على مراعاة الفصول. انظر:

٨- القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وزارة الثقافة، القاهرة، ط مصورة، ٣/١٤٥-١٤٦.

٩- ابن السيد البطليوسي (عبد الله بن محمد): الاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب، تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ١/١٣٨.

١٠- جمع العلامة عبد السلام هارون ما تفرّق في المخطوطات العربية من هذه العلامات، ونشرها في كتابه: تحقيق النصوص ونشرها، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٥١.

١١- د. عبد الفتاح أحمد الحموز: فن الترقيم في العربية، أصوله وعلاماته، دار عمّار، عمّان، ١٩٩١، ص ١٧.

١٢- المرجع السابق، ص ١٧-١٨.

١٣- قيل إن النقاط الثلاث تعني الحذف القليل، والنقاط الأربع الحذف المتوسط، والنقاط الخمس الحذف الكثير.

١٤- أحمد زكي باشا: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٢، ص ٣٠.

# الدراسات والبحوث

# إخراج الميت من الحي
# «في فلسفة كتابة التاريخ»
# «وكتابة التاريخ القديم منه»

د. فيصل عبد الله ⊛



- اكتشاف ابن طفيل:

كانت تجربة[1] ابن طفيل في كتابه الشهير «حي بن يقظان» وما تزال تحير العقول، لما تحمله من أهداف ومعانٍ تخفي وراءها عبقرية المؤلف الفذة، وتحديه واقع زمانه المتدهور، بعد صعود، بعد أن كان النقد والمنطق والعقل يغلب على الفكر والمنهج العربي. كان حي بن يقظان تجربة علمية وعقلية خالصة، تثبت أن الإنسان، ولكونه عاقلاً وناطقاً ومفكراً بالخلق،

⊛ أستاذ التاريخ القديم في جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

فإنه يمكنه بمفرده من تأسيس وخلق العلوم والإبداع فيها. وهو كأنه يريد القول. يمكن للجاهل أن يصبح عالماً بالخبرة والتجربة والملاحظة. لأن بطل كتابه واسمه «حي بن يقظان» الذي ربته ذئبة الغابة استطاع أن يكون ملاحظات علمية تجريبية من خلال مراقبته وتسجيل المظاهر المحيطة به مثل العيش والمرض والموت والنمو..إلخ.

وكأن ابن طفيل اكتشف منهج تأسيس العلم في عصره وتحدى زمنه[٢]، قبل ظهور أي بادرة نهضة أوروبية. ولكن كما أسلفنا توقف الاجتهاد والفكر النقدي، في عالمنا العربي منذ نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، وانتقل كما تنتقل الرياح المطرة إلى الجوار الأوروبي ليفعل فعله، ولتظهر من جديد عوامل نهضة أوروبة التي ستعيد سيرة ابن يقظان بصورة أخرى. فهذا هو الحي قد أخرج الميت وبحث في مكوناته.

وقام عصر الإحياء الأوروبي بنبش ماضي آلاف السنين وأعاد لها الحياة من خلال الاستقراء والتقصي والتسجيل والنقد والنشر. ولكن جراحي الماضي لم يكونوا ليتوانوا عن تمزيق جثث الأموات «لنتذكر أسطورة المومياء المصرية»، وتدميرها أحياناً بهدف الوصول بأسرع وقت ممكن إلى نتائج حاسمة على المستوى التجاري أو العلمي ولذا سرقت وشوهت ودمرت كثير من شواهد الماضي، وخرج الحي من الميت، وقد شابه الكثير من الجروح والقروح والكسور.

### ٢- النهضة التاريخية:

لقد كانت النهضة الأوروبية وحضارتها وما تزال، منبع ثورة التاريخ الحديث. وتمكن فلاسفتها ومؤرخوها من جعل التاريخ علماً يستند على منطق وفلسفة متطورة بين قابلية للتكيف والتبدل وفق رؤى وطموح المؤرخين وشعوبهم. فكل مؤرخ أو متفلسف في التاريخ يريد التغيير في محيطه وعالمه، حتى أن ماركس انتقد هذا مفضلاً الحفاظ عليه بدل أن هذا الكم الهائل من آراء ومناهج وفلسفة المؤرخين ولعل جمهرة معاصرة من المؤرخين الأوروبيين والأمريكان المجربين الذين فلسفوا لنا اليوم وجهات نظرهم في مئات الكتب.

والأبحاث تعكس لنا مدى حرية التفكير والكتابة والتفلسف، التي وصل بعضها حد السفسطة والإسفاف.

إلا أن المؤسسات ومراكز الأبحاث الرصينة، وأولئك الأساتذة الكبار يبقون ملاذاً آمناً للتاريخ وكتابته. وهذه عشرات الأبحاث والكتب التي تلقى رواجاً في أنحاء العالم نظراً لما تحمله من تجربة عميقة وعلمية في كتابة التاريخ. وليس هنا من مجال لذكر وتعداد هؤلاء العلماء الأوروبيين إلا أن موجزاً عن أفكارهم يتلخص فيما يلي:

١- محاولة أودو مركارد O. Marquard في كتابه «مصاعب فلسفة التاريخ» المترجم من الألمانية إلى الفرنسية:

Odo Marquard, des difficultés avec la Philosophie de l' histoire, Paris, 2002, P. Lss.

التي يستعرض فيها تجربة هيجل وماركس في نقد وفلسفة التاريخ مقارباً بين الميتافيزيقية والمادية، فانتهى إلى أن الشك والحوار أو (الجدل) هما أساس عمل المؤرخ Scepticisme et de la dialectique.



ولكن سرعان ما أن تنبه أن الشك والحوار لايمكن أن يكونا وحدهما نهاية عمل المؤرخ.

أما بول فاليري الذي قال ارفعوا أيديكم عن التاريخ فذكرنا بابن خلدون الذي حذر من المتطفلين عليه.

فالتاريخ هو كل شيء، وكل شيء هو تاريخ، فهو غير موجود وموجود ويمكن لأي كائن حتى جامع القمامة أن يقول كلمته في التاريخ فلا وقائع ولا مقاييس بل تعقيدات

وحبائل وركام لأنه ينفث بكل الروائح! فالفضولي يمكن أن يغرق فيه والمفكر قد يعجز عن حماية نفسه وتفكيره. ويغرق في المنطق والسببية والأسلوب.

**٣- رد فعل شخصي:**

لا يمكن أن نستنطق التاريخ وفق مفاهيمنا التي نعيش، هذا موقف بول فاليري واليكم المزيد يقول: علينا أن نتفاهم ويجب أن نبحث عن العلمية في التاريخ. ولكن أين؟ وكيف؟ ومَنْ؟ إنها معضلة دفعت ببعضهم إلى القول مجرد كلمة علم «وأنا شخصياً لم أعد أطيق أن يكون التاريخ علماً إنسانياً». يجب على الإنسان أن يفهم، لا أن يضع مقاييس تبعده عن ذاته وأمراضها، فيلجأ إلى التمويه بعلمية التاريخ !.

وهاكم ما يصرخ به أهل التاريخ وفلسفته الحديثة في الغرب. وهناك عشرات ومئات الكتب التي تصدر يومياً ولكن أحدهم يقول أين «أنا» من كل ذلك، وأقول أنا ليس من باب التفرد. بل من باب أن لا أشمل جماعة المؤرخين من المحيط الذي أعيش فيه بمشكلتي وخاصيتي. فأنا والتاريخ أعيش تاريخاً معذباً منكوباً.. أما كاتب هذه السطور فيقول عن تجربته:

«فأنا أشرح ما لا يشرح وأفهم ما لا يفهم الآخرون، ولكن لا شرحي مسموع، ولا فهمي مفهوم والعكس صحيح وبدل أن أكون في نقاش دائم حول ما يُستمد من الماضي، أراني بأحكام ما يسمونه علم وقواعد ومنهج مبطنة بجهل عقائدي. وأخطر من هذا وذاك، حديثهم عن النظريات البائدة في التاريخ. وما أن تقول نظرية حتى يتسابقون بلفظ عبارات وأسماء أغرب من أسماء السنسكريتية. فالتعاون مفقود ونستعيض عنه بالغموض المنهجي والنظري. فهم يكتبون ما يعتقدون، لا ما يعنيه التاريخ ولا تجاربه، يعيشون مع الماضي[٢]، ويخلطون أفكارهم ومواقفهم على غرائزهم ودوافعهم الشعورية واللاشعورية، ويمتطون صهوة التاريخ أمام جمهور أمي..

وهم يكررون الماضي وأحداثه، والتاريخ لا يكرر، ولا يعيد تجربة كالأخرى، فهو ليس فيزياء ولا كيمياء وهو ليس بعلم. إنه تاريخ وحسب، ويجب أن يفصل عن الحاضر، وأن لا يخرج من المخابر إلا كدرس واع ومفيد.

**٤- وعي تقديري ورؤية أملية:**

أصبح الإنسان يدرك بوعيه المعاصر قيمة وضرورة التاريخ ولكن يتفاوت هذا الإدراك بين البشر اليوم. ونلاحظ أن أكثر المشتغلين والمستفيدين من الماضي هم الأوروبيون والأمريكيون وقد بدأ اهتمامهم واشتغالهم به منذ القرن السادس عشر ولنقل منذ بداية الحروب الصليبية وانحسار حضارة العرب عن الأندلس والمتوسط عامة.

إلا أن التاريخ وصناعته في عصرنا، لايمكن أن يُنسب إلى مؤسسات وأفراد، كما لا يمكن أن ينسب إلى الغرب وحده. فلا بد من مراجعة لتاريخ التاريخ وتاريخ الحضارة، ولنقل باختصار لا بد من مراجعة نصوص وكتابة الإنسان عامة وخاصة، تلك النصوص المؤسسة للفكر الإنساني، تلك النصوص التي تحولت إلى قوانين أو شرائع ذات قواعد وتطبيقات دامت دهوراً، وبعضها ما يزال قائماً وسيبقى دهوراً أخرى.

## ٥- النص المؤسس للتاريخ:

ليس مدهشاً بالنسبة للمؤرخ المعاصر أن يستنتج أن النصوص الدينية هي المؤسس للفكر الإنساني وثقافته. ولكنه سوف يسجل ويلاحظ أن الإنسان قد ثار على قواعد الفكر والفن والتعبير التقليدية، كما سيلاحظ أن الحرف أو الكلمة ليست هي الأصل أو البدء، بل كان الرقم والعدد والإحصاء في البدء. أي إن الحساب علم اكتشفه الإنسان قبل الكلمة. وعبر عنه قبل أن يعبر عن فكرة الألوهية.

وهكذا يجد المؤرخ المعاصر نفسه محاصراً بين نزاعات فكرية لا حدود لها. وهو ملزم بالبحث عن مخارج لكل المعضلات التي تواجهه، وإن كان لا يستطيع الإفصاح عن كل نتائج أبحاثه الفكرية. فهو يكون قد اكتشف ولنفسه على الأقل بعض الأجوبة على بعض الأسئلة المقلقة التي تهدده بالفناء.(٤)



## ٦- تراكب التاريخ:

نستطيع أن نقول مما تقدم أن علم التاريخ الحديث والمعاصر، هو علم متراكم ومتراكب من حيث الكم والنوع. فهو طبقات أثرية غير ناطقة ولكنها ناطقة بالنسبة للمؤرخ المتخصص. ومثلها مثل لغة غير مقروءة وتحتاج إلى فك رموزها.. ولا أحد يستطيع فك رموزها إلا مؤرخ لغوي شديد المراس واسع المعرفة، فعلم التاريخ الحديث الأوروبي هيأ لنا المؤرخ(٥) المتخصص الذي

تمكن من فك رموز الماضي اللغوية والفكرية والفنية. ولكي يتمكن المؤرخ المبتدئ من ممارسة تخصصه، فيبدأ غالباً بدراسة تاريخ التاريخ. أو تاريخ بناء المعرفة، ويستطيع بفضل أدوات البحث العلمي المتوفرة لديه، أن يدخل مخبر التاريخ ويجد مكاناً يعمل فيه وفق رغباته وميوله وحاجاته الفكرية والنفسية.. وسيكتشف المؤرخ المبتدئ أنه لو تخصص بأحدث الفروع أو الميادين البحثية المعاصرة، فإنه لا يستطيع الإحاطة بأعلى قدر بموضوعه إذا لم يكن يدرك أن جذور مشكلات المستقبل قبل الحاضر، تكمن في التاريخ الأقدم للبشرية، وليس في العصور القريبة أو الوسطى، ولعل تركيز بعض الباحثين والمفكرين على علم الاجتماع الإنسان، Sociologie أو علم دراسة أصول الإنسان Anthropologie أو أعراقه Ethnologie، قد حَمَّس بعضهم إلى درجة ابتعدوا فيها عن فعل التاريخ المتشعب والممسك بتلك العلوم الفرعية، الآنفة الذكر، وأن التاريخ هو تاريخ الإنسان بفكره ومظاهره المادية، وهو حاضر وساكن في أجياله وآثاره، ولعل الالتصاق الشديد اللاواعي بالماضي قد دفع بعضهم إلى الابتعاد عنه، وخلق تجارب شخصية وميدانية توحي بأنها هي أساس تطور التاريخ. وتحول النقاش من نقاش يستخدم الإرث العالمي وخاصة القديم، إلى نقاش عن دور تلك التجارب في صناعة المجتمعات، وظن بعضهم أن دراسة مجتمع بدائي في قلب الأمازون أو قلب أفريقيا، أهم من دراسة مواقع أثرية في المشرق، تعود لآلاف السنين، واعتقد بعضهم أن دراسة تاريخ اللغات الأوروبية الحديثة، يجب أن يبدأ من القارة الأوروبية والهندية وحسب..

٧- تنافسية الغرب:

أريد أن أفصح عن وجود فكرة تنافسية أو إهمالية تسكن عالم المفكرين الغربيين عبر عنها مكسيم رودنسون في أعماله عن تاريخ الإسلام وسحر الإسلام كما سماه في دراسته الصغيرة Facsimation de L'Islame، هذه التنافسية والإهمالية نفهمها أكثر عند نقل وانتقال العلوم العربية إلى أوروبة، مع إهمال متعمد أحياناً وغير واعٍ أحياناً ونعني استخدام أمهات الكتب العلمية والمعارف العربية دون الإشارة إلى مصادرها العربية

أو الإسلامية، أو تحوير لفظ أسمائها بصورة تضيع فيها هويــة أصحابها، أو إعادة أصل أصحابها إلى جذور أو أصول غير عربية أو وغــير إسلامية أو التركيــز على عامل دون آخر في انتقال معارف العصور الوسطى إلى الحديثة وهكذا.

إن هــذه التنافسية والإهمالية الأوروبية قد تجلت بصــورة رئيسية علــى مستويين بحثيين:

الأول لغــوي، والثــاني عرقــي. فعلى المستوى اللغوي بدأت حملة بحث عن جذور اللغات الأوروبية كما أسلفنا، انتهت بربطها بالعائلة اللغوية الهندو أوروبية.

أمــا على الصعيد العرقــي، فقد قادت الأبحــاث الأنتربولوجيــة الحديثــة إلى أن إنســان نيادرتــال Neandertal قد خرج من أفريقيا، وليــس له نظير في مكان آخر واستوطن في المشرق وأوروبة فيما بعد.

لقد نشأ هــذان التياران البحثيان وكونا ثقافة حديثة عن أصــول اللغات والأعراق. وبــدء الحضارة، أما ما يتعلق بنتائج أبحاث التيــار الأول ونستطيــع الاستشهــاد بـــ: دومنزيــل وكتابــه عن الأسطــورة الحديثة وأصولها: La mythologie de xxème siècle الذي يربط ما بين اللغات الأوروبية الحديثة والهندية دون الصينية أو الآسيوية أو الشرق عربيــة أو الأفريقية وذكر أن لغة أهل التبت مثلاً تشترك بعشرات التعابير مع الإيرلندية والإنجليزية، وأن الإيرانية- الآرية لهــا جذوراً لغوية أقــدم للأوروبيات اليوم. واستعرض هذا البحــث الأساطير المشتركة التــي تجمع بــين الأمم الهنــد والأوروبية، وغيرهــا مــن أمم المشرق والمغــرب العربي والأفريقي الخ.

٨- تيار آخر:

أما تيار البحوث الإنسانية وجذورها ما قبل التاريخية:

فنعلم أن القرن العشرين عامر بنظريات الأعــراق وألوانها وصفاتهــا التي ولا شك، ورثت بداياتها من عصور القرون الوسطى والحديثــة، إن لم نقــل أن بداياتها يمكن أن تعــود إلى عصور الإغريق والرومان، وأبعد من ذلك إلى حضارات المشرق القديمة.

وللأسف أن أكثر ما أثر في سلوك الإنسان المتحضــر الأوروبي هو تلك الفوقية القائمة على العصبيــة العرقية أكثر مما هي قائمة

على رابط أخلاقي أو ثقافي أو إنساني[1]. ونعلم عن آثار التدمير والحروب، التي نشبت في القرن العشرين الأوروبي الأمريكي ودمرت عشرات الملايين من أوروبة أولاً وآسيا ثانياً. وللأسف أيضاً، أنه لا يوجد مثال في تاريخ حضارة الإنسانية أشد عنفاً وتدميراً من أمثلة العصر الحديث التي بلغت فيها العلوم الإنسانية من تاريخ وفلسفة واجتماع شأواً بعيداً. وظن بعض البشر أن قوة الوعي المعاصر لماضيه قد تنقذه من شر الحرب والتدمير، ولكن عبثاً.

كما استحوذت أعمال ليفي ستراوس بين شعوب أفريقيا وأمريكا البدائية الطبيعية، اهتمامات خاصة.. وبدا الأمر وكأن علماء الإنسان وماضيه الفكري الحضاري، قد صُدموا بنتائج تطوره الحضاري التدميري في القرن العشرين، فراحوا يبحثون عن عوامل ومظاهر إنسانية لدى قبائل تعيش اليوم كما عاش الإنسان في عصور ما قبل التاريخ، لا بل في العصور الحجرية ذلك أن بعض تلك الشعوب لم يعرف النحاس ولا البرونز ولا الفخار، وهذه كانت معروفة في المشرق منذ ما قبل التاريخ.

إن استحضار بحثنا لأعمال وبحوث القرن العشرين اللغوية والعرقية والإنسانية وخاصة الستراوسية الأكثر شهرة يهدف إلى إيضاح النقاط الآتية:

١- دلت اكتشافات المحفوظات المسمارية في إيبلا ماري وأوجاريت وآلالاخ على وجود جذور لغوية حثية وحورية ومن الثابت أن الحثيين جاؤوا قبل الاسكندر المقدوني بألف وخمسمئة سنة على الطريق نفسه. أي بدءاً من البلقان ومحيط البحر الأسود حتى الأناضول وسورية. وينطبق هذا الأمر على الحوريين الذين جاؤوا من شمال شرق الأناضول وهضبة أرمينيا والقوقاز وجنوب سهول روسيا وآسيا الوسطى وهم من أدخل الحصان إلى سورية وعرفنا كلمة ساس وسائس وسياسة الخيل منذ القرن الثامن عشر ق.م في آلالاخ.. ولسنا متأكدين من أصل جذر ساس: أكان حورياً أو أكادياً. إلا أن المهم أنه جذر عربي اليوم. ولا نجد نظيراً له في لغة معاصرة.

٢- كان هذا أول اكتشاف لاحتكاك الغرب الأوروبي والشمال الروسي بالوسط الحضاري السوري العراقي. واقتبس هؤلاء

جميع أنظمة الكتابة والتعبير وما يلي ذلك من اقتباسات حضارية دينية وفنية، هي ولا شك وراء حضارتي مينوس وكنوسوس في كريت التي تعد قاعدة الهلينية/ الإغريقية اللاحقة..

فهناك استشراق للقديم وآخر للإسلامي.

٢- إن الآثاريين الأوروبيين هم الذين اكتشفوا وخلقوا علم اللغات القديم المقارن وعلم الآثار والتاريخ القديم وهم من غير المهتمين بالدراسات العربية الإسلامية فيما يعرف بالاستشراق الذي رافق الاحتلال الأوروبي المباشر للبلاد العربية.

ولهذا ينقص هؤلاء الاتصال اللغوي والأثر النفسي الإنساني السالب والموجب الذي خلق مشكلات الاستشراق والجدل القائم حوله حتى الآن. ولم يتنبه المتجادلون من الطرفين، أن جذوراً أكثر عمقاً قد كشفتها معامل العلماء الآثاريين وقبلهم كبار المغامرين وأمراء النهب الأثري والفكري زمن الاحتلال المباشر.. الذين عملوا بصمت مطبق، واحتجبوا عن مجتمعاتهم وأوساطهم الفكرية، حتى لا يثيروا ضجة حول مسروقاتهم من الكنوز ولم يشعر بهم وبأعمالهم التخريبية الفكرية والمادية الوسط الثقافي الأوروبي ولا العربي والإسلامي إلا مؤخراً. أي عندما امتلأت متاحف أوروبة وأمريكا بمعظم الآثار الفنية والمعمارية من مصر والعراق وسورية بصورة خاصة وأقل منها من إيران، والأناضول.

ولا أدل على ذلك من تمثال ونصب حمورابي الذي نقش عليه شريعته الأقدم وتاريخ البشرية، والذي عثر عليه الفرنسيون في إيران في تنقيبات سوزا في بدايات القرن العشرين الماضي، وكان قد نهب من بابل عاصمة حمورابي على يد العيلاميين، في القرن الثالث عشر ق.م وبقي مطموراً بعد خراب سوزا، حتى عثر عليه الفرنسيون. والجدل القائم إلى من يعود هذا الكنز غير محدود القيمة! هل للفرنسيين الذين عثروا عليه، أم للإيرانيين العيلاميين الذين اغتنموه في الحرب منذ ثلاثة آلاف وثلاثمائة سنة، أم إلى العراقيين أحفاد حمورابي وورثة بابل الذين صنعوا النصب، وأبدعوا أول شريعة في الكون، ما نزال نعمل بموجبها وتسكن في عمق الفكر الديني الغربي- والشرقي؟

٤- كما نهب المعاصرون الأوائل كنوز الحضارات القديمة في العراق وسورية ومصر وأودعوها متاحفهم فقد محوا وبقوة، بل منعوا بجدار من الفصل العنصري الفكري كل مقاربة حضارية بين ما اكتشفوه من الماضي، وما يمكن ربطه والاستفادة منه للورثة الذين يعيشون دون انقطاع فوق أرض أسلافهم أقصد العرب وكراهية الغرب التلقائية لهم، ولم ينل هؤلاء العرب من اكتشافات ماضيهم العتيق، سوى أن سمح لهم بالعمل كعمال حفر وخدم وأجراء بسطاء في الاكتشاف. وتطور هذا الأمر إلى مشاركات اسمية بل وهمية بعد عهود الاستقلال، وبتنا نسمع عن بعثات مشتركة سورية.. كذا أو مصرية أو عراقية.. ولكن آثارها العلمية متواضعة وتختفي نهائياً في مراكز البحوث والمتاحف الأوروبية والأمريكية، وترتفع أسماء البحاثة من منقبين ولغويين في سماء الشهرة العلمية في أوروبة، ثم تعود إلينا من أخبار الصحف العالمية، فنتباهى بأنهم يتكلمون عن بلادنا ونكتفي بهذا القدر. وأحدث مثال عن ذلك هو ما نشرته صحف أوروبة وأمريكا وخاصة صحيفة نيويورك تايمز NewYork Times منذ أيام تحت عنوان اكتشافات أثرية في تل زيدان في شمال حلب وتناقلته الصحف العربية بإسهاب وبعضها باختصار. أن أثاريين سوريين وأمريكيين اكتشفوا موقعاً أثرياً في تل زيدان يمكن له أن يغير كثيراً من المفاهيم المتعلقة بحضارة الألف الرابع قبل الميلاد ونقرأ فيما بعد أن العالم الأمريكي من جامعة شيكاغو هو من يقوم بالحفر والنشر، ولم يذكر المقال أية كلمة لمدير الآثار السوري المحلي أي في مكان الاكتشاف. بالطبع ليس سهواً أو قلة أمانة بل لأن الأمريكي هو الممول للحفرية وهو ولاشك صاحب الحق وفق قواعد الحفر السورية بنشر النتائج ويمكن للسوري أن ينشر هذا بالعربية على المستوى المحلي فقط.

٥- نخلص من جراء النقاط الأربع السابقة، أن الغرب الحديث، استثمر الماضي الإنساني بطريقته العلمية البحتة، لتحقيق أهدافه القومية والاجتماعية.

وظهر هذا الاستثمار في إنتاج تاريخ وحضارة الوطن العربي وجواره وفصله عن حاضره، وعن حضارة العرب الإسلامية،

أولاً، ثم اتجه نحو المجتمعات البدائية الخالصة المتبقية في الأمازون ووسط أفريقيا ليستكشف خصائصها ويستلهم منها بعض القيم التي تفيد في فهم المزيد من حقائق الإنسان الأفريقي.

وهكذا نجد أن التطور الذي حدث في بلادنا بعد الاستقلال لم يؤد إلى استقلالنا التام في إنتاج تاريخنا القديم فبدل النهب السابق أصبحنا نستطيع أن نؤجر ونعير معظم كنوزنا الأثرية إلى كبريات المتاحف الأوروبية، وبدل أن نقوم بنشر تراثنا والتنقيب عنه فإننا نؤجر البعثات الأثرية الأجنبية، مواقع تاريخنا فتمول هي أعمال التنقيب، والترميم، كما تمتلك حق نشر النصوص والكتابات التي تعثر عليها وهكذا نجد أن أكبر مواقع الحضارات القديمة في العراق وسورية تحمل أسماء مكتشفيها من الأجانب.. ونكتفي نحن بمختصرات إعلامية، تعمي الحقائق عن الجمهور والمسؤولين، بحيث نستطيع أن نشبه مئات البعثات الأثرية العاملة في أقطارنا، بمستوطنات علمية أوروبية أمريكية لا أكثر ولا أقل.

إذا ما تركنا حركة التاريخ والاكتشاف الغربية في بلادنا: لنتوقف عند أوضاعها في مؤسساتنا ومؤرخينا، فإننا سنصطدم بواقع أشد إيلاماً مما نتصور. ويمكن لي أن ألخص حركتنا التاريخية المتعلقة بالحضارات القديمة كالآتي:

١- الدهشة والصدمة: عندما بدأت تخرج الكنوز الفنية التشكيلية وغيرها من بواطن أراضينا، وقفت العامة موقف المتفرج المندهش الخائف. فمن جهة لاتسمح ثقافتها ومعارفها بتحديد أي موقف من هذه الكنوز ولا معرفة قيمتها العلمية أو التجارية- السياحية والاقتنائية. أما المسؤول والحاكم فيجب التذكير بأن العثمانيين حتى خروجهم من هذه البلاد وقفوا موقف المتفرج من أعمال النهب، التي ملأت خزائن أوروبة ومتاحفها، وقامت في مراحل متأخرة باقتناء بعض اللقى وخاصة الإسلامية، وأودعتها متاحفها.

٢ - كان المثقفون العرب في أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين لا يختلفون كثيراً عن موقف العامة من دهشة أو صدمة ذلك أن ثقافة العصور الوسطى

العربية الإسلامية، لم يكن لها موقف إيجابي من بقايا وأطلال الماضي. وخاصة ما يتعلق بالفن التشكيلي، ولم يهتم العرب بعلم اللغات القديم رغم براعتهم الشعرية واللغوية العربية ورغم أنهم احتكوا ببقايا أسلافهم أي أقليات الشعوب القديمة التي كانت وما تزال تتكلم لغات عريقة كالسريانية والآشورية والقبطية..إلخ. وما تزال برأي مواقف ثقافة العصور الوسطى هي السائدة في أعماق مثقفينا.

٣- سارعت المؤسسات الجامعية والثقافية في معظم الوزارات في سورية منذ الاستقلال بإيفاد طلاب لدراسة التاريخ والحضارة واللغات القديمة منذ الاستقلال إلا أن العدد الذي أوفد بين الخمسينيات حتى مطلع الثمانينيات كان قليلاً أولاً، ثم إن الطلاب اختاروا اختصاصات في التاريخ واللغات القديمة، لا علاقة لها بالكم الأكبر من النصوص المكتشفة خلال المئتي سنة الأخيرة أعني النصوص المسمارية. وتوزع المختصون العائدون ضمن هذه الفترة بالاختصاصات الآتية:

١- علم الآثار والتنقيب.

٢- اللغات اليونانية واللاتينية والآرامية والعبرية وقليلاً السريانية.

- أما الآثاريون فلم يكونوا ليتجاوزوا عدد أصابع اليد الواحدة، ولكن أحداً منهم لم يسجل اكتشافاً مهماً، كالذي فعله الأجانب، واقتصر عملهم على الإدارة والتعليم النظري، ومرافقة البعثات الأجنبية وإدارة اسمية مشتركة.

- أما اختصاص اللغات القديمة فلم يختر أحد من الموفدين السومرية أو الأكادية المكتوبة بالمسمارية، كلغة موضوع أطروحة دكتوراه وكان أول موفدين جامعة دمشق يختار الدراسات المسمارية موضوعاً له في عام ١٨٧٨.



وعاد عام ١٩٨٥ بعد أن قدم أول أطروحة عن نصوص ماري في جامعة السوربون-باريس وبدأ في العام الدراسي التالي بتعليم الكتابة المسمارية واللغة الأكادية بجامعة دمشق.

أما جامعة حلب فقد افتتحت شهادة عليا-دبلوم لمدة سنتين لتعليم الكتابة المسمارية واللغة الأكادية واعتمدت في البدء على أحد الأساتذة الأمريكيين

ثم بعد سنوات من الثمانينيات قام ذات الموفد من جامعة دمشق بتدريس المادة في جامعة حلب. وتتالت إيفادات الجامعات السورية وازداد عدد الموفدين الذين اختاروا موضوعات تاريخية ولغوية أكادية، ولكن لم يتجاوز العدد أصابع اليد الواحدة. ولا يوجد أي تنسيق أو عمل جماعي بينهم. كما لا تتوافر جميع المصادر أو أدوات العمل باختصاص الدراسات المسمارية.

**أدوات البحث في الدراسات المسمارية:**

لا شك بأن لكل اختصاص في الدراسات الإنسانية مصادره أو أدوات عمله التي تتلخص بالنسبة للدراسات المسمارية بالآتي:

١- لا بد من قاعة مكتبة تضم الدراسات المسمارية منذ اكتشاف ونشر الأبحاث في القرن الثامن عشر حتى اليوم. وهي موزعة بين دوريات عدة يمكن بسهولة الحصول عليها.

٢- ظهرت عدة معاجم وموسوعات لغوية وتاريخية وجغرافية تتعلق بالدراسات المسمارية واللغات القديمة الأخرى. فلا بد من تأمينها في تلك القاعة لأنها تشكل مفاتيح العمل في النصوص المسمارية.

وهناك لا بد من الإشارة إلى وجود المعهد الفرنسي للدراسات الأثرية وهو كما نلاحظ يختص بالآثار، دون الدراسات المسمارية، وكانت معظم مقتنياته في البدء تتعلق بالدراسات الكلاسيكية أي الإغريقية الرومانية ولكن وجود بعض الدوريات والمعاجم يجعل منه المركز الوحيد الأقرب إلى المسماريات ويجب الإشارة إلى وجود مكتبة ضخمة في متحف دمشق إلا أنها تفتقر إلى التنظيم، والحفظ الإلكتروني. كما أنها تحتاج إلى ترميم نواقصها من أدوات البحث الخاص بالدراسات المسمارية. وأن يشرف عليها أستاذ مختص يضع أسس تنظيمها كمركز للدراسات المسمارية والأثرية.



**التأليف والكتابة في التاريخ القديم:**

إن مراجعة سريعة للكتب المتوفرة باللغة العربية عن التاريخ القديم يمكن أن تفيدنا بما يلي:

١- لا يوجد أي مركز متخصص بالدراسات المسمارية، وبذلك لا وجود لناشر متخصص بهذا المجال.

٢- لا بد من ذكر حوليات المديرية العامة للآثار التي نشرت أبحاثاً أثرية وترجمات متنوعة بعضها يتعلق بالمسماريات.

٣- اقتصرت المنشورات المتخصصة في التاريخ والآثار بمعظمها على ترجمات أعمال الآثاريين واللغويين الأجانب الذين يمتلكون حق النشر كما أسلفنا أي حق الاستيطان الفكري.

٤- اقتصرت الكتب الجامعة على أعمال تأليفية مترجمة ومعربة وبعض الأبحاث المتخصصة التي لا تخرج عن النطاق السابق.

٥- أما المنشورات على نطاق القطاع الخاص، فقد اقتصرت على الترجمة دون التعريب وبما أن المترجمين لا يتقنون لغة الاختصاص جاءت الترجمات مشوهة أحياناً.

أما التأليف فقد ظهر ببعض الكتب التي لا تخرج عن نطاق الرواية الخاصة التاريخية. وهي لا تقدم نفعاً أدبياً ولا تاريخياً، لأن أصحابها ممتلئون بالجهل ويسبحون في نهر لا علاقة له بعلم التاريخ ولا بالأدب والرواية الرفيعة وكان لبعض هؤلاء المتطفلين الذين حذر منهم ابن خلدون قبل أربعمئة سنة، أثر كبير على النطاق الإعلامي في تشويه مفاهيم علم التاريخ.

وتشويه معارفه المكتسبة من المصادر المكتشفة حديثاً، مما أثر وما يزال يؤثر على الجمهور غير المسلح بأي معرفة تساعده على التمييز بين رواية خاصة ومفروضة، وبين إنتاج المؤسسات الرسمية الثقافية في سورية، التي تبقى رغم ضآلة وتواضع إنتاجها- المصدر الأكثر مصداقية لمعارف الجمهور عبر التاريخ والحضارة القديمين.

## الخلاصة

يبدو أن محور فلسفة كتابة التاريخ يقوم على الشك والحوار والاستنتاج. وإن الكتابة في التاريخ في وقتنا الحاضر يجب أن تمارس من قبل مختصين ويجب أن تعتمد في البدء على التعريف بالأدوات العمل الأساسية، كي يتمكن الباحث الناشئ من الوصول إلى المصادر الأساسية.



تكمن خطورة الكتابة والنشر في التاريخ القديم في أن الجمهور القارئ غير مسلح بأي معرفة سابقة. كما أن المنشورات السابقة على سنوات الثمانينيات لم تعد صالحة اليوم. وتحتاج إلى تصنيف، وتجديد بالمؤلفات والأدوات الحديثة.

إن فلسفة كتابة التاريخ القديم. لا

تختلف عما هي في بقية الميادين أي الوسطى والحديثة. إلا أن بعض الفروق في الأدوات والمنهج، وبعده الزماني والمكاني يجعلان منه معضلة، ومجالاً للإفساد والتشويه. وخاصة لجمهور القراء، ومشاهدي ومستمعي وسائط الإعلام الحديثة، إن علمنة ومنهجة التاريخ والحضارة القديمين ليست منفصلة عن بقية المجالات، ولذا لا بد من تقوية المؤسسات الرسمية الثقافية بالمتخصصين وتدارك النقص الكبير في مصادر مناهج كتابة التاريخ وفلسفاته وهي تشكو من غشاوة سميكة حتى في عقول بعض المختصين، فما بالكم بالمتطفلين.[٧]

وخلاصة الخلاصة[٨]: ذلك المثل العامي البسيط أو التافه إذا سمعتم الذي يقول: البلاشن لاش.. أي الـ: بلا شيء لا شيء.. والتاريخ الذي نكتبه بلا شيء.. ذلك أن لا قيمة مادية له، فإن كنت من ذوي الدخل المحدود فإنك وعملك التاريخي محدود بقيمته، وإن كان لك بعض عز وكرامة، فأنت مسخر بالمجال، فالكل يدعوك لإلقاء المحاضرات والكتابة والترجمة، ويقولون لك انشر وأنشط وترجم، ويقولون لماذا يبقى التاريخ بين أيدي الأجانب.. والأجانب يقولون خذوا التاريخ من أيدينا.. وإن قلنا أن البعثات الأثرية المعاصرة، هي بعثات للاستيطان الفكري، ولاستكمال النقص في النهب الأثري السابق. فلا أحد يؤيدنا ويحزن علينا مواطنتنا ومسؤولينا وكذلك زملاؤنا العلماء الأوروبيون، وكأن ألمنا غير مقبول، وكأن المؤرخ والتاريخ قيمة بلا قيمة، وعمل بلا ثمن والمؤرخ والتاريخ دراويش على أرصفة المعابد القديمة وأبواب المتاحف الحديثة وهوامش تقارير البعثات الأثرية الأوروبية.

## الهوامش

• هذا البحث هو جزء من مشاركة في ندوة حول «هل هناك اتجاهات جديدة في كتابة التاريخ العربي، التي عقدت في المعهد الفرنسي IFPO للدراسات العربية بدمشق في نيسان ٢٠١٠م.

١- حول شرعية ومعنى التاريخ وتجربة الإنسان:

Homs Blumenberg. La *Légitimité* des Temps modernes, Gallimard, 1999;

أما العمل الشهير لـ: لوفيت Karl Löwith بعنوان: Weltgeschichte and Heilsgeschen

فلم يترجم إلى الفرنسية إلا مؤخراً، وكان قد ترجم إلى الإنجليزية تحت عنوان:

Meaning in History. The Theological Implications of the Philosophig of History 1949.

علماً بأن تاريخ النسخة الألمانية منذ عام ١٩٥٣. وقد نشرت في المجلد الأول لـ: كارل لوفيت بعنوان:

Sämtliche Werke, Stuttgart, J. B Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1983

أما الترجمة الفرنسية فقد ظهرت بعنوان:

Histoir et salut, avec une presentation de Jeam – F. Kervégar.

أما ترجمات العربية فلم نسمع بها حتى يومنا.

٢- حول الزمن والتاريخ والمحيط:

H. Rickert, kulturwisserschaft and Naturwissenschaft, 1898!; N. Hartmann, Das Problem des geistigen, 1933; 1949. M. Heidegger, Sein und Zeit, 1927. J. Burckhahndt, Weltgeschichtliche Betrachtangen, 1808 S.

نهاية القرن الثامن عشر، تمثل بدء التفكير الجدي بالتجربة الزمنية والتجريبية الطبيعية. وهو ما سبق ولاحظه ابن طفيل منذ القرن الثاني عشر الميلادي.. ويمكن الإشارة إلى قدرته على معارضة زمنه، وإمكانية خلق زمن جديد من خلال بطله «حي بن يقظان».

٣- إن فرضية أو مشكلة الزمن المعاصر وكبواته وإمكانية تجديده، كما حاول ابن طفيل قد تجلت لدى فلاسفة التاريخ المعاصرين مثل:

R. Koselleck, «Historia magistra vitae» in: id, Vergangene zakunft, Framkfort – sur – le Main, 1979, PP. 38 - 66.

وفرضية قائمة على أن الأزمان المعاصرة وحدها قادرة على تجاوز فشل الأزمنة المعاصرة أو معاكسة الزمن المعاصر!.

٤- لا يفنى الإنسان والأشياء لأنه يحمل الفناء، بل لأنه محكوم به، والنهاية هي الكون بلا حياة أنظر حول ذلك:

Odo Marqurd, Des difficultés avec la Philosophie de l'histoire, Paris, 2002, P. 39.

حيث يبين أن الحرية تتماشى ونسبة التطور المعاصر. وهي ليست ضرورة في الماضي القديم، وأن هذا ما عبر عنه هيجل عندما احتج على فلسفة التاريخ الإبداعية.

وأن البراهين العقلانية وحدها تشكل أساس الممارسة العملية لدى هيجل في Aufklaraung أي من أجل البعث والنهضة. ولهذا فإن «حق تقرير المصير» لم يكن ضرورياً أو مفهوماً إلا بعد قيام «الثورة الفرنسية».

٥- المؤرخ هو نبي مقلوب إلى الوراء وفق شليغل Sehlegel: إنه يعمل في «علم المستقبل» Futurologue، ووجهه العتيق متوجه نحو الأمام. أنظر Marqard ص ٨٥.

- لدينا بعض النصوص الدينية الخثية المتعارضة مع نظيرها المستمد من العراق وسورية. كما ينعكس هذا في الدراسات الأوروبية المعاصرة عن التاريخ القديم. مثال أسماء العلم ودلالاته.

٦- أخلاق وجمال، وأفكار حول فلسفة التاريخ قد طرحت منذ ١٧٧٠ في ألمانيا:

J.G. Herder, Über der Ursprung der Sprache; Ideen zur philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784 sq.

- لا ننسى الإيرانيين الذين يختلطون ويقتبسون من العراقيين دياناتهم وأنظمة كتابتهم منذ جوتي وعيلام في الألف الثالث والثاني ق.م حتى عصر الفرس والساسانيين والعرب، ولكن لا تنقصهم النظرة الفوقية.

٧- إن مصير الإنسان وفق هيدجر M. Heidegger محدد من خلال تاريخه وتحليل وجوده. في كتابه المذكور أعلاه Sein and Zeit. ومكان الإنسان هو في قلب فلسفة التاريخ، وكما قال بعده G.Lukács أن تكون ثورياً / جذرياً هي أن تمسك بالأشياء من جذورها! فجذر الإنسان هو تاريخه القديم، وهو الإنسان بعينه، كما تحدث عنه ماركس فيما بعد ومحاولته حول العلوم الوصفية Objectivation:

Geschichte und klassenbew usstsein, 1923. P. 94.

وأن الإنسان هو مقياس الأشياء وليس العكس. ونعلم أن هيدجر قد كتب عن كانت Kant ومشكلة الماوراء في:

M. Heidegger, Kant und das Problem det Mehaphysik, 1929, zed 1951, P. 193.

وتحليل الوجود والزمن بالنسبة لعلم الإنسان: Anthropologie

٨- من أجل مجموعة كتب حديثة عن التاريخ وكتابته ومنهجه وفلسفته بالفرنسية ومترجمة عن غيرها يمكنني تقديم اللائحة الآتية:

1- Fernand BRAUDEL, Écrits sur L'Histoire, 1969.

ويحمل والجزء الثاني ذات العنوان لعام: ١٩٩٤، وكتابه الثالث بعنوان:

Les ambitions de l'histoire, Paris, 1997

2- Poul VEYNE, Comment on écrit l'histoire, Paris, 1978.

3- Odo MARQARD, Des difficultés avec la Philosophie de l'histoire, Paris 2002.

4- G. W. HEGEL, La Philosophie de l'histoire, Paris 2009.

5- Gérard NOIRIEL, Sur la «crise» de l'histoire. Paris, 1996.

6- Antoine PROST, Douze leçons Sur l'histoire, Paris, 1996.

7- Michel de CERTEAU, L'écriture de l'histoire, Paris, 1975.

8- François HARTOG, Evidence de l'histoire, Paris, 2005.

## الدراسات والبحوث

# يوسف كرم التوماوي الأرسطي

د. عزت السيد أحمد ❁



يوسف كرم أحد أبرز مؤسّسي الدّراسات الفلسفيَّة في الفكر العربي الحديث، ينعته بعضهم بالفيلسوف ويستحقُّ ذلك. ولكنَّهُ من غير جدلٍ أحد أبرز مؤرِّخي الفلسفة رُبَّما في العالم وليس في العالم العربي وحده، وإن كان قد أغفل المرحلة العربيَّة كلها من تاريخه. وعندما رثاه وصفه صديقه وتلميذه الدكتور مراد وهبة وصفاً مختصراً مكثَّفاً بقوله: «مات يوسف كرم بعد أن فتح أمام العقليَّة المصريَّة أبواب الفلسفة، وأمام العقليَّة الإلحاديَّة أبواب الإيمان، وأمام طلاب العلم قلبه الكبير».

❁❁ باحث وأستاذ جامعي سوري.

❁ العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ولد يوسف كرم بمدينة طنطا بمصر في الثّامن من أيلول عام ١٨٨٦م من أبوين مسيحيين هاجرا من لبنان واستقرا في مصر.

في عام ١٨٩٣م بدأ دراسته الابتدائيَّة في مدرسة سان جورج بطنطا ثُمَّ الإعداديَّة في المدرسة ذاتها.

في عام ١٩٠٢م التحق بمدرسة القديس لويس بطنطا وأكمل دراسته الثانويَّة فيها.

ولأنَّه من أسرةٍ فقيرة فقد اضطر بعد حصوله على الشهادة الثّانويَّة أن يعمل لمساعدة أسرته فعمل موظَّفاً في البنك الأهلي بطنطا ليساعد أسرته.

مع أوائل الحرب العالميَّة الأولى ترك الوظيفة وسافر إلى باريس وهناك درس الفلسفة، وحصل على دبلوم الدراسات العليا في عام ١٩١٧م من جامعة السوربون. ثُمَّ التحق بالجامعة الكاثوليكيَّة ونال شهادة الدكتوراه.

في عام ١٩١٩م عاد إلى مصر وقضى فترة في عزلة تامة، وقيل فور عودته دعاه طه حسين للتدريس في الجامعة قائلاً له: إنَّ الجامعة بحاجة إلى أمثاله. ولكنَّه انتقل بعد فترة إلى جامعة الإسكندريَّة وظلَّ أستاذاً فيها حَتَّى التقاعد في عام ١٩٤٦م.

ذهب بعضهم إلى تشبيه حياة يوسف كرم بحياة الفيلسوف الألماني كانت فهو مثله لم يتزوج، ومثله عاش حياة منتظمة، متخذاً مع أخته من بيته صومعته للبحث والتأليف، خاصَّة بعدما داهمه مرض أقعده عام ١٩٥٤م، وكانت نفسه أبيَّة ترفض الإشفاق، وعندما علم صلاح البيطار، الوزير في حكومة الوحدة، بحاله حاول أن يساعده، ولكن الموت كان أسرع إذ توفي في الثامن والعشرين من أيار عام ١٩٥٩م كانت وفاته عن ٧٣ عاماً. وقد قال الأب جورج شحادة قنواتي في وفاته: «انتقل يوسف كرم إلى رحمة الله في هدوء بمدينة طنطا بعد مرض طويل.. وقبل ذلك بعشرة أيام كنا كالمعتاد قد ذهبنا نزوره في بيته الهادئ. ولو أنَّه كان متعباً، ولكن لم يكن بادياً عليه ما ينبئ بنهايةٍ سريعةٍ على هذا النحو. كان يواصل على المهل وصعوبة مؤلفه الخاص عن الأخلاق... ومستسلماً في تواضع إلى الإرادة الإلهيَّة، وقابلا مسبَّقاً بدافع عن حب عميق ما قدره الله له».

### آثاره

توفي يوسف كرم في عام ١٩٥٩م بعد معاناة سنوات من المرض الذي أقعده إلا عن الكتابة التي لم يتوقف عنها إلا مع توقف الحياة في عروقه، فترك لنا عدداً من الآثار

المهمة والمتميزة التي نثبتها حسب ترتيبها الهجائي.

- الأحكام التَّقويميَّة صدر عام ١٩٢٩م، وهو ترجمة محاضرات ألقاها الفيلسوف الفرنسي أندريه لالاند في جامعة الملك فؤاد الأول، الجامعة المصرية أو جامعة القاهرة الآن.

- الأخلاق. فقدت أصول هذا الكتاب بَيْنَ أنقاض منزله الذي تهدم. ولكن جزءاً من فلسفته الأخلاقية متضمن في كتابيه: الطبيعة وما بعد الطبيعة، والعقل والوجود، ثُمَّ في الأخرى.

- تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط صدر عام ١٩٤٦م، ويتناول الرواد من القرن الرابع إلى القرن التاسع الميلادي.

- تاريخ الفلسفة الحديثة صدر عام ١٩٤٩م تحدث فيه عن بعض الفلاسفة المحدثين الذين تأثروا بأفلاطون أو بابن رشد. وعرض لأمهات المذاهب الفلسفية الحديثة وفلاسفة القرن الثامن عشر في انجلترا وألمانيا، ثم فلاسفة النصف الأول من القرن التاسع عشر.

- تاريخ الفلسفة اليونانية صدر عام



١٩٣٦م وهي فلسفة الشرق الأدنى منذ فتوح الإسكندر، وفلسفة العرب منذ أن استولى الرومان على بلاد اليونان في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد.

- ثلاثة دروس في ديكارت صدر عام ١٩٣٧م، وهي محاضرات ألقاها المفكر الفرنسي الكسندر كواريه في مصر.

- دروس في تاريخ الفلسفة صدر عام ١٩٤٦م بالاشتراك مع الدكتور إبراهيم مدكور.

- الطبيعة وما بعد الطبيعة؛ المادة،

الحيـاة، الله. وقد صدر هـذا الكتاب يوم وفاته الخميس ٢٨ أيار عام ١٩٥٩م.

- العقـل والوجود صدر عـام ١٩٥٦م، وهو أول كتاب له عن أفكاره هو لا عن أفكار الفلاسفة الذين اشتغل بهم من قبل.

- المعجـم الفلسفـي- بالاشـتراك مع الدكتور إبراهيم بيومي مدكور.

وقد نشرت المجلات العربية والفرنسية حينها عدداً من الأبحاث المهمة الأخرى مثل: مفهوم الفلسفة المسيحية، القلق الإنساني في الفكر اليوناني، مشكلة الشر، فكرة الفلسفة عنـد القديـس تومـا الأكوينـي، المذهب التومـاوي، موقف الغزالي مـن الفلاسفة، ومنطق أرسطو، والمنطق الإسلامي، المدينة الفاضلة للفارابي، محاضرات لالاند، الآراء الفلسفية لإخوان الصفا وغيرها.

### المؤرخ الفيلسوف

انشغل يوسف كـرم بالتأليف طيلة فترة وجوده في الجامعة أستاذاً، واستمرَّ في ذلك حَتَّى أدركه المرض، وقد انهار عليه بيته وكاد يقضي لـولا العناية الإلهيَّـة، ولكنَّ مكتبته ضاعت حَتَّى بعضـ مخطوطاته ومنها آخر كتاب وضعه وهو الأخلاق.

تنقسم مؤلَّفات كرم إلى قسمين أساسيين أولهما تأريخ الفلسفة وثانيهما فلسفته. وقد اتَّسم في كليهما بالدِّقَّة والأمانة مزيناً إياهما بأخلاقه الرفيعة التي توّجها بالتواضع.

في القســم الأول نجد كتابــه الموسوعي تاريخ الفلسفة الذي انقسم إلى ثلاثة أجزاء هي تاريخ الفلسفة اليونانيَّة، وتاريخ الفلسفة الأوروبيَّة في العصر الوسيط، وتاريخ الفلسفة الحديثة. وعلى الرَّغم من أنَّ يوسف كرم قد أغفل المرحلة العربية الإسلامية إغفالاً تامًّا إلا أننا لا نستطيع إلا القول إنَّ هذا الكتاب في تاريــخ الفلسفــة أحد أبــرز كتب تاريخ الفلسفة من جهة دقَّته وموضوعيَّته وقدرته على التكثيف والضبط وتقديم كلِّ فيلسوف تقديمــاً كافياً مــن خلال متابعتــه الجادة والمسؤولــة وإلمامه بما يحتــاج إليه بحثه في هذا الفيلســوف أو ذاك. وإقــراراً بأهميَّة يوسف كرم مؤرخــاً للفلسفة وفيلسوفاً فقد أصدر المجلس الأعلى للثقافة في مصر كتاباً تذكاريًّا ضخماً عنه حمل عنوان يوسف كرم مفكراً عربيًّا ومؤرِّخاً للفلسفة.

أن يكــون مؤرِّخ الفلسفة فيلسوفاً مسألة فيها نظر، على الأقل في هذا الزَّمان العجيب الذي نحيا فيه، ولكن هذه المسألة مطروحة منذ زمن بعيــد، وكان شبه الإجماع على أنَّ مؤرخ الفلسفة فيلســوف خاصَّة أنَّ النخبة هم الذين أرخــوا الفلسفة، وكانوا كلهم إلى مــا قبل عقود قليلــة من الفلاسفــة. بدءاً مــن فلاسفة اليونان الــذي أرخوا لبعضهم

بطرائق مختلفة مروراً بمقاصد الفلاسفة للغزالي وصولاً إلى إميل برهيه وبوخنسكي ويوسف كرم.

يوسف كرم آمن بهذه الفكرة، فكرة أنَّ مؤرِّخ الفلسفة فيلسوف. ولكن يوسف كرم يستحق لقب الفيلسوف بكتبه الأخرى غير كتب تاريخ الفلسفة، أي إنَّهُ فيلسوف من الجهتين، ولا يعيبه ألا يعترف به غيره فيلسوفاً، ولا يقلل مثل ذلك من شأنه. وبهذا المعنى قال الدكتور إبراهيم مدكور في كلمته في الكتاب التذكاري التي حملت عنوان يوسف كرم مؤرخ الفلسفة: «لم يكن يوسف كرم مؤرِّخاً فحسب، بل كان فيلسوفاً قبل أن يضطلع بالتَّأريخ للفلسفة، وفي كتبه التَّاريخيَّة درسٌ عميقٌ وفلسفةٌ دقيقةٌ، وقد عالج في استقلال قضايا فلسفية أخرى وهذان البحثان يعالجان الأساس الحقيقي للفكر الفلسفي».

وهو على أي حال بمنأى عن هذا الجحود على الأقل في عالمنا العربي فعثمان أمين مثلاً كتب عنه دراسة حملت عنوان يوسف كرم الفيلسوف، ووصفه مراد وهبة بالفيلسوف وكذلك فعل صديقه إبراهيم مدكور وغيرهم كثير.

وإلى جانب هذا التَّأريخ كان هناك الكتاب الذي وضعه بالاشتراك مع الدكتور إبراهيم مدكور تحت عنوان: دروس في تاريخ الفلسفة، ويكاد يكون هذا الكتاب صدى لتاريخه الكبير. ويمكن أن يندرج تحت هذا الباب الكتاب الذي وضعه بالاشتراك مع مراد وهبة وهو: المعجم الفلسفي. وميزة هذا الكتاب الأساسيَّة هي أنَّهُ الأوَّل من نوعه في العالم العربي. وقد استغرق إنجاز هذا الكتاب المهم في قيمته العلمية وأسبقيته التأسيسيَّة نحو أربعين عاماً، ولكن وإن كان الفضل في فكرته يرجع إلى الدكتور يوسف كرم إلا أنَّ الأمانة تقتضي القول بأنَّ الجهد الأساس والأكبر هو للدكتور مراد وهبة.

أمَّا القسم الثَّاني الذي يتضمَّن فلسفته فقد حواه كتابان على الأقلِّ هما: العقل والوجود، والطَّبيعة وما بعد الطبيعة: المادة، الحياة، الله. وحَتَّى كتابه تاريخ الفلسفة بأجزائه الثَّلاثة لا يعدو كونه صدى من أصداء فلسفته.

### في فلسفته

وُصف يوسف كرم منسوباً إلى فلسفته بأنَّه أرسطيٌّ، ووصفه فريقٌ آخر بأنَّه توماني (نسبة إلى القدِّيس توما الأكويني)، ووصفه فريق ثالث بأنَّه توماني أرسطي. والحقيقة أنَّ الأوصاف الثَّلاثة صحيحة لأنَّ الفلسفة التُّومائيَّة غير منفصلة في الأساس عن

الفلسفة الأرسطيَّة، ويوسف كرم جمع بينهما معاً كما فعل كثيرون غيره أيضاً.

رُبَّما تكون نقطة انطلاق مذهب يوسف كرم الفلسفي هي إعلانه في كتاب الطبيعة وما بعد الطبيعة أنَّ «الإنسان حيوان متدين»، وعلى هذا الأساس بنى مذهبه الفلسفي الذي يقوم على اليقين والإيمان، ومن دونهما لا حياة لإنسان بما هو إنسان. ولذلك وصفه صديقه الدكتور محمد يوسف موسى بقوله: «يتطلَّع من صميم ذاته للعودة إلى الله خالقه.. وكل الفلسفات التي تتنكر لهذا يراها مصابةً بالعقم الذي كان مصيرها على مرِّ الأجيال».

وبعد توضيح ذلك ينطلق في القسم الثاني من الكتاب إلى تقديم بعض البراهين على وجود الله وبطلان الإلحاديَّة.

تابع التأسيس لمذهبه الفلسفي في كتابه العقل والوجود الذي تناول فيه مشكلات الشك واليقين والعقل ووجود العقل ونقد العقل والحق والباطل وما بعد الطبيعة والمقارنة بين المعنى والصُّورة، وفي هذا السياق رفض يوسف كرم ما ذهب إليه الحسيون من إنكار وجود المعاني والاقتصار على الحسيات، ثُمَّ عكف على مناقشة حجج الريبيين بدءاً من اليوناني وصولاً إلى عصرنا الحاضر بانياً مناقشته على أنَّ وجود الخطأ دليل على وجود الحقيقة لا على انتفائها، وبذلك لا يجوز عدُّ وجود الخطأ مسوغاً للريبية.

من هذا الباب، واستناداً إلى قناعته المتسمة بالإيمان واليقين، شنَّ هجومه على كثير من الفلسفات الحديثة التي رأى أنها عقيمة كونها خالية من الإيمان، خالية من العقل، خالية من الروح، ولذلك وهذا ما عبر عنه عاطف العراقي بقوله عن يوسف كرم: «لقد حارب ظلام العدم بنور الوجود».

أمَّا في مسألة البرهان على وجود الله فقد ناقش كرم في كتابه الطبيعة وما بعد الطبيعة ثلاثة براهين عامَّة وخمسة براهين خاصَّة، وقد بدأ بعرض إجمالي للبراهين العامة قائلاً:

لقد «جعلوا من البرهنة على وجود الله معضلة كبرى، وهي في الحقيقة من أيسر البرهنات، خلافاً لما ظن باسكال وأضرابه، بل لعلَّها أيسرها، لدورانها على معانٍ غايةً في البساطة، كمعنى الفعل والقوَّة، وعلى مبادئ غايةً في البيان، كتقدم الفعل على القوَّة. فما إن نتأمَّل معنى الفعل حَتَّىٰ ندرك تقدُّمه على القوَّة. وما إن ننظر في شواهد القوَّة حَتَّىٰ ندرك بساطتها وبيانها وخضوعها لهذا المبدأ خضوعاً مطلقاً لا يحتمل أدنى تردُّد، بل يقودنا رأساً إلى اليقين النَّاصع».

ويتابع موضحاً بأنَّ هــذه الشَّواهد هي «التركيــب، والتغير، والحــدوث، والتناهي. أربعــة وجــوه: يتبين منهــا نقصــ العالم، واحتياجه إلى موجودٍ كاملٍ يفسِّره. وهذا هو الأصل في اشتغال العقل بالفحص عن وجود الله وماهيته».

ويتابع على الفور مبينا المقصود من هذه الوجوه الأربعة فيقول:

– المركب تابع لأجزائه لاحقٌ عليها، وليس التَّابع اللاحق مفسِّراً بنفسه، بل بأجزائه، وبالعلَّة المركبة.

– والمتغير لا يتغير بذاته من الوجه الذي هو فيه بالقوَّة. فليس للسَّاكن أن يتحرَّك إلاَّ بمحرِّكٍ حاصل على قدرة التَّحريك بنفسه، أو متحــركٍ بآخر، حَتَّىٰ نصــل إلى محرِّك بنفسه.

– والحادث، أي الموجود بعد لا وجود، لا يوجد ذاته، وإلا كان سابقاً على ذاته، وهذا بيِّنُ البطلان في كلِّ ما لا يوجد بنفسه.

– والموجــود المتناهــي المحدود محصور في ماهيَّــة معيَّنة، وفي مكانٍ وزمانٍ معينين، وينقصه ما خلا ذلك مــن ماهيات وأمكنة وأزمنــة، فلا يكون مبدأً أوَّلاً مفسراً بنفسه. وغير صحيح أنَّ فكــرة اللامتناهي الكامل سابقة في عقلنا على فكرة المتناهي الناقص. ولأجــل أن نعلم أن موجــوداً ما هو ناقص، فــلا حاجة إلى مقارنتــه بالكامل، بل تكفي مقارنته بموجود أقل نقصاً منه.

يخلص كرم بعد ذلك إلى نتيجة يقررها قائلاً: «هــذا إجمالٌ للبراهــين على وجود الله. قد يقنع به المتأمل في معانيها ومبادئها برؤية بريئة من تقليــد المنكرين وإغرابهم. ولكن المنكرين قد أسرفوا حقًّا في الاعتراض والتَّخريــج والإغراب، فلابــدَّ من استئناف النَّظر في تلك البراهين لزيادة جلائها، ودفع الشُّبهات عنها، ودحض الاعتراضات عليها، كي تخرج جليَّةً ناصعةً شارحةً للصُّدور. ولم نشأ أن نجمع كلَّ ما أسمي برهاناً أو دليلاً، فإنَّ منها الضَّعيف الحقيق بالإبطال، وأخص من الإبطال الإغفال، والنَّتيجة واحدةٌ».

ولذلــك لم يعرضــ لكثير مــن البراهين وإنَّمــا اقتصر على ثلاثة براهين عامة، «أي شاملة للموجود بما هو موجود أعني لجميع الموجودات»، وهذه البراهين هي: برهان من الحركة إلى محرِّكٍ ثابتٍ، وبرهان من النِّظام إلى منظِّم، وبرهان مــن الممكن الوجود إلى الواجب الوجود.

هــذه البراهــين كما يقــول يوسف كرم «عامَّــةٌ أي شاملــةٌ لــكلِّ موجــودٍ طبيعيٍّ. وهــي يقينيَّة لأوَّل وهلــة إذا خلَّصنا اليقين مــن الشَّوائب التي غشوه بهــا. تستند على يقينيات كالمشاهدات التَّجريبيَّة ومبدأ العلَّة

الفاعليَّة، ومبدأ العلَّة الغائيَّة، بحيث تبدو أنَّها وفطرة العقل شيءٌ واحدٌ».

**البرهان الأول: الحركة والثبات**

يسمِّي يوسف كرم هذا البرهان برهان: من الحركة إلى محرك ثابت، وفيه يرى أنَّ كلَّ موجود طبيعيٍّ فهو متحرِّكٌ إمَّا بالنقلة من مكانٍ إلى آخر، أو من حالٍ إلى غيرها، أو من مقدار إلى أكثر منه أو أقل. فالحركة ظاهرةٌ عامَّةٌ في الطَّبيعة.

ويتابع بأنَّ مبدأ البرهان هو أنَّهُ ليس يمكن أن يكون شيءٌ بعينه محرِّكاً لنفسه، وإلا لزم وجوده قبل نفسه، وهذا محال، حَتَّى الكائن الحي الذي نقول إنَّه متحرِّكٌ من ذاته. فإنَّه منتظم من قوى، ومن أعضاء يحرك أحدها الآخر. فكلُّ متحرِّك هو في الحقيقة متحرِّكٌ من غيره.

وهذا ما يحتاج إلى تبيان كما يرى يوسف كرم، فلكلِّ متحرِّك محرِّكٌ سابقٌ عليه. ولذلك يتابع قائلاً: لا يجوز التَّداعي إلى غير نهايةٍ في سلسلة العلل المحرِّكة، ولا بدَّ من الانتهاء إلى محرِّك أول غير متحرك.

الحركة هنا ليست الحركة الماديَّة الآليَّة بالمعنى الشائع أو المعروف كما يرى كرم والفلاسفة، وإنَّما هي كلُّ تغيُّر أو خروج من القوَّة إلى الفعل، كخروج الإرادة التي هي قوَّة روحيَّة. فنصل إلى محرِّك كليٍّ يحرِّك كلَّ موجودٍ مباشرةً لا بالوساطة، فإنَّ العلَّة الأولى تفعل في كلِّ فاعلٍ لأنَّها علَّةُ كلِّ وجودٍ، والفعل وجودٌ، لكن بحيث يكون لكلِّ موجودٍ أيضاً فعل خاصٌّ.

هنا جاء من يعترض على هذا البرهان أو ينقضه بأنَّ ذلك يعني الوصول إلى نقطة بدأت فيها علية العلَّة الأولى أو الله، ولذلك يرد يوسف كرم قائلاً: ليس المقصود هنا الرُّجوع إلى لحظة أولى بدأت فيها عليَّة الله، كما يتوهَّم كثيرون، بل الصُّعود في الآن الحاضر وفي كلِّ آنٍ إلى علَّة أولى، بغضِّ النَّظر عن قدم العالم وحدوثه. وهذا يعني أنَّ البرهان يعتمد بالذَّات على علل مقتضاه بالذات للمعلول ومرتبة فيما بينها، فهي متناهية العدد حتماً وإلا لم يوجد هذا المعلول. والفارق بَيْنَ هذا التَّرتيب أو التَّسلسل بالذَّات وبَيْنَ التَّسلسل الزَّماني أو بالعرض أنَّهُ ليس يستحيل أن يتولَّد إنسان من إنسان إلى غير نهاية إذا افترضنا قدم العالم، وهذا تسلسل بالعرض، بينما يمتنع التَّسلسل إن كان توليد إنسان متوقفاً على إنسان، وعلى العناصر الطبيعية، وعلى الشَّمس. وهكذا إلى ما لا يتناهى.

ويختم كرم البرهان بقوله: إنَّ امتناع التسلسل في العلل يعني عدم الوصول أبداً إلى علَّة أولى، أو عدم وصول العلية إلى

المعلــول، فيظــلُّ المعلول الــذي نطلب علته معلقاً بلا علَّــة، ويبطل مبــدأ العليَّة، وهو بديهــيٌّ لا يمكــن إبطاله. وليــس معناه أنَّ لــكلِّ موجودٍ علَّةً، كما ظنَّ كانت، بل إنَّ لكلِّ معلــولٍ علَّةً، أي لكلِّ ما يظهر للوجود ويدلُّ بهذا الظهور على افتقــاره، وإلا لأدَّى مبدأ العليَّة إلى إنــكار العليَّة، كمــا تقدَّم، وهذا خلف. وتتضــح ضرورة الوقــوف عند علَّةٍ أولى إذا عكسنــا السَّــير وحاولنا التأدِّي من العلَّة إلى المعلول، فإنَّنا نرى حينئذٍ استحالة هــذه المحاولة أيضاً، من حيث إنَّنا افترضنا مسافةً غير متناهيــةٍ بَيْنَ الحدين، والمعلول مع ذلك ماثلٌ أمامنا. فهل هناك برهان أبين من هذا؟

**البرهان الثاني: النظام والمنظم**

يسمــي يوسف كرم هذا البرهان برهان: من النظام إلى المنظم، ويرى أنَّ هذا البرهان يمضــي من النِّظام البــادي في الأشياء وفي علاقاتهــا بعضهــا ببعض، حَتَّــىٰ العاطلة عن المعرفــة، فإنَّها جميعــاً توجد في هيئةٍ مخصوصــةٍ متناسقــة، وتفعــل دائماً أو في الأكــثر على سياقٍ مطرد، إذا لم يعقها عائق، كما يَبِيْنُ من تجربتنا اليوميَّة ومن القوانين العلميَّة، فتصون وجودها وتصون النِّظام في العــالم، مما يقطع بأنَّهــا لا تبلغ إلى غاياتها مصادفةً، بل قصــداً، والمصادفة لا تجري على نظام، ولا ترمي إلى نظام.

يتابــع يوســف كــرم بأنَّــهُ إذا افترضنا المستحيــل وسلمنا جدلاً أنَّهــا قد تؤدِّي إلى النِّظــام مرَّةً، فليس يعقل أن تكون هي سبب تحقيــق النِّظام في جميــع الكائنات، وسبب استمــراره واطرادهــن ومبــدأ البرهان أنَّ الكائن الخالي عن المعرفة، لا يتَّجه إلى غاية ما لم يوجه إليها من عــارف، وأنَّ المتباينات لا تتَّسق بعضها مع بعض ما لم يطبعها طابعٌ على الاتِّساق.

ويخلص من ذلك إلى أنَّهُ لابدَّ من موجودٍ عارفٍ صنع الكائنات، ورتَّب لكلٍّ منها هذين النَّوعين من النِّظام؛ واحدٌ له في ذاته، وآخر له مع غيره. ولكنَّه يتابــع بأنَّه ثَمَّةَ ما تجب ملاحظته هنا وهي أنَّ هذا البرهان، في حد ذاته، لا يقتضي إثبات نظام شاملٍ في العالم أجمع، بل حَتَّىٰ لــو أربت جملة الاضطراب علــى جملة النِّظام، وهــذا محالٌ، يبقى من المتعــين الفحص على علَّة النِّظــام حيثما وجد. والعلامة المميَّزة للمصادفة، والمفرِّقة بَيْنَها وبَيْنَ الغائيَّة، هي عدم الاطراد وعدم النِّظــام، بينما النِّظام السَّائد في العالم ثابتٌ كلَّ الثَّبــات، مطردٌ بلا تخلــف على تعقده، تحكمه قوانين نتوقع معلولاتها توقُّعاً يقينيًّا: فكيف يدَّعــى أنَّ مثل هــذا النِّظام المطرد

نـاتجُ مصادفةٍ، أي من عـدم النِّظام وعدم الاطراد؟

هذا الكلام هو ما يدعيه منكرو الغائيَّة مثلما يبين يوسف كرم، وهم يؤيدون دعواهم بقولهم: «إنَّ جميـع الذَّرَّات المركبة للأشياء قـد تحققت تركيباتها مرَّةً أو أخرى ضرورةً في غضون أزمنة متطاولة».

ويردُّ كرم على ذلك بأنَّ «من الممكن جداً بل من الرَّاجح جدًّا أن تكون أبسط المركبات هـي التي تحقَّقت، وهي التـي تعود إلى ما لا نهايـة لقلَّة ذرَّاتها وسهولة اجتماعها، ولا تكون عادت المركبات المعقدة».

ويتابـع الفيلسـوف متسائـلاً، وموجِّهاً السُّؤال إلى منكـري الغائيَّة تحديداً: «ماذا تفيـد المركبـات المعقدة لو عـادت ملايين المـرات؟ كيـف نسلِّم بـأنَّ الحيـاة والفكر ينتجان عـن اجتمـاع ذرَّات ماديَّة، أي عن قوى عمياء؟ إحـدى اثنتين: إما أنَّ موجوداً عاقـلاً صنع العالم المادِّيَّ، أو أنَّ العالم الماديَّ صَنَعَ العقل والعاقل، ولا وسط بَيْنَ الطَّرفين، ولا ريب في أنَّ الطَّـرف الأوَّل أكثر رجحاناً وأيسر قبولاً».

**مناقشة الاعتراضات على البرهان**

هذا البرهان، شأنه شأن البرهان الأول، قديم وقد قال به كثير من الفلاسفة، وكما قال به كثير من الفلاسفة فقد اعترض عليه أيضاً كثير من الفلاسفـة، ورد على الاعتراضات كثير من الفلاسفة منهـم يوسف كرم الذي ناقش بعض أبـرز هذه الاعتراضات. ويبدأ المناقشـة بأنَّ هذا البرهـان على درجة من القـوَّة والحظوة على مرِّ العصور، ولكنه مع ذلك لقي بعض الاعتراضات.

**الاعتراض الأول:** الاعتراضـ الأول هو أهمُّ اعتراض كما يرى يوسف كرم، وهو القـول بأنَّ العالم متناه، ولأنـه متناه فإنَّه لا يقتضي سوى منظِّم متناه، وأنَّ الانتقال من المنظم المتناهـي إلى منظِّم غير متناه، غلطٌ منطقيٌ هـو أشبه شيءٍ بغلط دليل القديس أنسلم إذ ينتقل من الموجود الكامل المتصوَّر في الذهن إلى موجود كامل في الحقيقة.



ويرد على هـذا الاعتراضـ بقوله: إنَّ هذا القـول كان يصـحُّ لو أنَّ نظـام العالم ترتيب أشيـاء جاهزة واستخـدام علاقات خارجيَّـة على ما يصنع صانـع السَّاعة، أو أي آلـة من آلاتنا. حينئذ كان يمكن أن يقال إنَّ هذا البرهـان يؤدِّي إلى مهندس متناهي الـذَّات ليس غير، ولكن نظام العالم ناتجٌ من تجهيز الأشيـاء أنفسها بإيجادها على نحوٍ معيَّن متجمد الأجـزاء ثابت التركيب باقي الخصائصـ، فهو صنع صانع الأشياء، مادَّةً وصـورةً. ثُمَّ إنَّ هذا الصَّانـع: إمَّا أن يكون وجـوده بذاته، فلا يعـود للاعتراض وجهٌ،

إذ يكون هو الإله اللامتناهي الذي نفحص عن وجوده. وإمَّا ألا يكون بذاته، فيصبح هو موضوع سؤال ومطلوب برهان، حَتَّى نصل إلى العلَّة الأولى اللامتناهية. وأخيراً فلا جدوى من هذا الاعتراض لأنَّنا نصل على كلِّ حال إلى علَّة أرفع منا، وإذا سلمنا بها، أي بمهندس للكون، فما الذي يمنع من التَّسليم بإله خالق غير متناه؟

**الاعتراض الثاني:** هو اعتراض هنري برجسون الذي ذهب مذهباً في الهجوم لم يَخطرْ لأحد من قبل، فقال: «إنَّ النِّظام على نوعين، أحدهما آلي، والآخر إرادي، والنِّظام ضروريٌّ دائماً على إحدى هاتين الصورتين، وما يسمَّى عدم نظام تعبير منَّا عن حالة لم نكن نتوقعها أو لا نريدها، كما إذا قلنا عن غرفة إنَّها غير منظَّمة، فمعنى هذا أنَّنا كنَّا نتوقَّع أن نرى فيها نظاماً إراديًّا، وإذا بنا أمام نظام آلي. ومن هنا نرى أنَّ فكرة عدم النِّظام فكرةٌ زائفةٌ، وأنَّ من العبث التَّساؤل عن سبب النِّظام فهذه مسألة يجب محوها».

ويرد يوسف كرم على برجسون بقوله: إنَّ التَّسليم بهذين النظامين لا يمنع من تصوُّر عدمهما جميعاً، فمن الضَّروري التَّساؤل عن سبب النِّظام متى وجد، لأنَّ كلَّ نظام فهو معلولٌ، وليست الآليَّة مصدر نظام، وعلى ذلك فليس يوجدُ نظامٌ آليٌّ إلا بافتراض منظِّم للعلل الفاعليَّة، فيرجع النِّظام الآليُّ إلى الإرادي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنَّ انتظام الموجودات كلٌّ في ذاته وكلِّها فيما بينها، يوجدان في الوقت نفسه، فإنَّ النِّظام العام يعني أنَّ الموجودات مختارة لهذا الغرض من بَيْنَ الممكنات. وأخيراً أنَّ النِّظام نسبة الوسائل إلى الغاية، والنِّسبة أثر من آثار العقل، وعدم النِّظام أثر عدم العقل، والعلل الفاعليَّة لا تشرع في العمل إلا إذا كانت موجهة إلى غاية، لذا كانت الغاية علَّة العلل. فمتى وجد النِّظام وجدت له علَّة، وهي علَّةٌ عاقلة أو مرتبة من عاقل.

**الاعتراض الثالث:** يفترض يوسف كرم اعتراضاً ثالثاً فيقول: من الطَّبيعي أن يَخطر اعتراض آخر، فيقال: كيف يمكن أن تؤثِّر الغاية غير الموجودة بعد، وأن يؤثر المستقبل في الحاضر، ما ليس موجوداً فيما هو موجود؟

ويجيب على هذا الاعتراض بقوله: إنَّ الغاية علَّة حقة بما هي متصوَّرةٌ ومرادة، فيسبق لها وجودٌ في فكر الفاعل، وأمَّا بما هي مرتسمة في طبيعة الفاعل، دافعة به إلى العمل، كما نشاهده في تطوُّر الجنين، إذ تنبت أعضاء مخصَّصة في تتالٍ مخصَّص، من دون أن يكون لها شأن بحاضره، وإنَّما هي تهيئةٌ لمستقبله. وجميع الطَّبائع الجماديَّة

والنَّباتيَّة والحيوانيَّة فاعلة على هذا النَّسق، موجهة إلى بقاء الموجود وخيره بكليته. وليس يمكن أن ينتج مثل هذا الانسجام آلي، ولكن ينتج من سبق تدبير طبيعيٍّ. وقد نخطئ إذا ظننا أنَّ غاية الخراف توفير حاجتنا من الصُّوف، وغاية البنجر توفير حاجتنا من السُّكر، والغاية من صياح الدِّيك منعنا من الاسترسال في النَّوم، وأنَّ الشَّمَّام رسمت فيه الطَّبيعة قطعاً كي يؤكل في الأسرة... هذه غاياتٌ ظاهرةٌ تجيز لخصوم الغائيَّة أن يتندروا بها وبأمثالها. ولكنَّا لا نخطئ إذا توخينا الغايات الباطنيَّة، واعتقدنا أنَّ الغاية من صوف الخراف إمدادها بالحرارة اللازمة لحياتها، وأنَّ الطَّبيعة وفرت وسائل أخرى للمحرومين من الصُّوف».

ويتابع يوسف كرم مناقشته لهذا الاعتراض قائلاً: «وعلى أيِّ حالٍ فليس احتجاج خصوم الغاية بحاسم، فقد تكون الغاية هدفاً يقصد إليه، كما ندَّعي نحن، وفي الوقت نفسه نهاية أفعال طلية من دون قصد كما يقولون. أجل إنَّ الطَّير يطير لأنَّ له جناحين، وإنَّ السَّاعة تسجل الوقت لأنَّ أجزاءها متناسقةٌ، ولكنَّ أجزاء الطَّير وأجزاء السَّاعة اتَّسقت للطيران ولتسجيل الوقت، لا لشيء آخر، ولولا هذا الاتِّساق لتعطَّل الطَّير وتعطَّلت السَّاعة حتماً. فإنكار وجود صانع صنع السَّاعة عن قصد وعقل غلط ليس له أدنى مسوِّغ. كذلك الطَّيران هو العلَّة الغائيَّة للجناحين، وهو الملحوظ في تركيب الطَّير هذا التَّركيب المعيَّن. وإنَّما يبدو القصد والعقل من النِّسب المتنافسة والوسائل الكفيلة بإنتاج نتائج جميلة نافعة. والعالم مصنوع تسطع فيه أعجب الأنظمة وأدق الوسائل للغايات المنشودة. فهو إذاً صنع علَّة عاقلة. ثُمَّ إنَّ للإنسان عقلاً، وليس هو صانع نفسه، فكيف لا يكون صانعه عاقلاً؟

ويختم مناقشته هذا الاعتراض بمناقشة ابن رشد له بعد أن يمهِّد بقوله: «قد كان خليقاً بالمتندرين أن يحذوا حذو أصحاب الغائيَّة، ويمتحنوا شواهدها التي لا تحصى كي يروا إن كانت متَّفقة مع المنهج العلميِّ». وذلك ما فعله ابن رشد في صفحة نريد أن نثبتها هنا مثالاً للاستدلال السَّليم، قال: «إنَّ الشَّمس لو كانت أعظم جرماً وأقرب مكاناً لهلكت أنواع النَّبات والحيوان من شدَّة الحرِّ. وكذلك لو كانت أصغر أو أبعد لهلكت من شدَّة البرد. وتظهر العناية في أنَّه لولا فلكها المايل لما كان هنا صيف ولا شتاء ولا ربيع ولا خريف. وهذه الأزمان ضروريَّة في وجود أنواع النَّبات والحيوان. ولولا الحركة اليوميَّة لم يكن ليلٌ ولا نهارٌ، وكانت تكون نصف السَّنة نهاراً، والنِّصف الآخر ليلاً،

وكانت الأشياء تهلك من الحرِّ في النَّهار، ومن البرد في الليل. وأمَّا القمر فأثره بَيِّنٌ في تكوُّن الأمطار، وإنضاج الفواكه، ولو كان أعظم أو أصغر أو أبعد أو أقرب، أو لم يكن نوره مستفاداً من الشَّمس، لما كان هذا الفعل، وأيضاً لو لم يكن له فلك مايل، لما كان يفعل أفعالاً مختلفة في أزمان مختلفة، ولذلك تسخن به الليالي في زمن البرد، وتبرد في زمن الحر: أمَّا سخونتها في زمن البرد فلأنَّ وضعه منا يكون كوضع الشَّمس في زمن الحرّ، بأن يكون أقرب إلى سمت رؤوسنا إذ كان فلكه أكثر ميلاً. وأما في زمان الحر فيكون الأمر بالعكس إذ كان أبداً، إنَّما يظهر في الجهة المقابلة للشمس.. وليس ينبغي أن يتوهم أن ذلك لغير العناية بما هاهنا. وعلى مثال ما قلنا في الشمس والقمر ينبغي أن يعتقد الأمر في سائر الكواكب».

## البرهان الثالث: الممكن والواجب

يسمي يوسف كرم هذا البرهان برهان: من الممكن الوجود إلى الواجب الوجود، ويعرضه بقوله: إنَّ الكائنات المختلفة تتكوَّن وتفسد، تظهر وتزول، فهي قبل التكوُّن والظُّهور ممكنةٌ، قد توجد، وقد لا توجد، وليست معيَّنة بذاتها وطبيعتها لأحد هذين الطَّرفين، فلا توجد إلا لأمر مرجِّح، بعكس الممتنع لذاته وطبيعته، فإنَّهُ لا يوجد أصلاً، كالدَّائرة المربَّعة، وبعكس الواجب لذاته وطبيعته، فإنَّه موجودٌ ضرورةً، كالله، فلو لم يكن هناك موجودٌ واجبٌ، وكانت جميع الكائنات ممكنةً وقتاً ما، لما كان يوجد شيءٌ الآن، ولن يوجد شيءٌ أبداً. والممكنات الموجودة كثيرةٌ جدًّا، وإذن يوجد موجودٌ واجبٌ.

ويتابع كرم بأنَّ هذا الموجود ليس يمكن أن يكون مجموع الكائنات، فإنَّها متغيِّرةٌ، والمجموع متغيِّرٌ مثلها: إنَّهُ مزاجٌ من فعلٍ وقوَّةٍ، ومن ثَمَّةَ غير موجودٍ بذاته، والتَّغيُّر في عمومه يقتضي علَّةً منَزَّهَةً عن التَّغيُّر، كما بيَّنا في برهان الحركة. ومحالٌ التَّداعي إلى غير نهاية في سلسلة الممكنات، كما أثبتنا آنفاً. وحَتَّى لو كانت هذه السِّلسلة أزليَّةً، فإنَّهَا عاجزةٌ عن توفير علَّةٍ كافيةٍ للوجود موجودةٍ بذاتها. وإذن يوجد موجودٌ ضروريٌّ لذات ماهيَّته.

ويتابع معارضاً الغزالي في قوله في هذا البرهان في مسألة القدم والحدوث: «ولا نقول مع الغزالي إنَّ من التَّناقض إثبات صانع للعالم مع الاعتقاد بقدم العالم، كما فعل الفلاسفة إذ ليس الصُّنع متعلِّقاً بسبق العدم، وإنَّما هو لازمٌ لإيجاد الممكن في أيِّ

زمانٍ كان، ثُمَّ إنَّ حفظ الله للمخلوقات يقتضي أنَّ المخلوق مفتقر إلى الله في كلِّ آن».

ويعرج من ناحية أخرى على مناقشة كانت لهذا البرهان فيقول: «ويدَّعي كانت أنَّ هذا البرهان مركَّبٌ على غرار دليل القديس أنسلم المدعو بالدَّليل الأنطولوجي الذي يستنتج من فكرة الموجود الضَّروري فكرة وجود موجودٍ كليِّ الكمال، وهذه نتيجة إذا عكسناها عادت «الموجود الكلي الكمال موجود ضروري، أي يوجد ضرورة». ولكن برهاننا يمضي من الوجود الواقعيِّ لموجوداتٍ ممكنةٍ لاستنتاج وجودٍ واقعيٍّ تقتضيه.

**البراهين الخمسة**

بعد أن يعرض البراهين الثَّلاثة عرضاً محكماً وافياً ينتقل إلى البراهين الخمسة الخاصَّة، وهي خاصَّةٌ لأنَّها كما يقول «مأخوذةٌ من موجوداتٍ معيَّنة أو وجهات معيَّنة للموجودات، لا تقلُّ عن تلك إحكاماً وضرورة ويقيناً». وهذه البراهين باختصار هي:

**الأول: موضوعه تضاؤل الطاقة في الطبيعة**، فقد كان المعتقد أنَّ الطَّاقة ثابتةٌ للمادَّة، لا تخلق ولا تندثر، وأنَّ المادَّة تخلق ولا تندثر، ثُمَّ تبيَّن أنَّ الطَّاقة تنتظم من قسمين: قسم عامل يتحوَّل إلى كيفيَّة من الكيفيَّات الطَّبيعيَّة كالحرارة مثلاً، أو كالحركة. وقسم ساكن عديم الأثر كأنه معدوم، وأنَّ القسم العامل تتضاءل كميته باستمرار، فدلَّ ذلك على أمورٍ مهمَّةٍ للغاية. أمرٌ أوَّل أنَّ الطَّاقة وخاصَّة الطَّاقة العاملة، ليست للمادَّة بماهيتها، كما اعتقد كثيرون في مقدِّمتهم المادِّيُّون، فهي إذاً آتيةٌ من علَّة مغايرة لها، وأنَّ لوجود المادَّة نفسها علة. أمرٌ ثانٍ أنَّ العالم ليس أزليًّا، لأنَّ تضاؤل الطَّاقة العاملة يعني أنَّها متناهية ذاهبة إلى النَّفاد، فلو كانت الطَّاقة أزليَّة لنفدت حتماً. أمرٌ ثالثٌ أنَّ العالم ليس أبديًّا ما دامت الطَّاقة متروكة لشأنها، وهي زائلة، فإذا بقي العالم كان بقاؤه بفضل علَّة متمايزة منه.

**الثاني: برهانٌ مأخوذٌ من علم الحياة**. مؤدَّاه أنَّه يمتنع تفسير الحياة بالعناصر المادِّيَّة وحدها، فلابدَّ من خالقٍ لها، على ما هو مبيَّن في مبحث الحياة النَّامية.

**الثالث: برهان مستمد من غرائز الحيوان**، وهي جزء من كيانه لا يتجزأ، وهي وكيانه أعجب ما يكون من بَيْنَ الغائبات تنوعاً ودقَّةً.

**الرابع: برهان أو براهين لا تحصى** مستمدَّةٌ من وجهات تبدو فيها استحالة

تعليل أي شيء كان من دون الله. وهي براهين خُلف تعدل البراهين المستقيمة قوةً ودلالةً.

**الخامس: برهان متَّخذٌ من النَّفس الإنسانيَّة** وما تشعر به من اشتهاء السَّعادة اشتهاءً ضروريًّا، وتجربتها أنَّ الخيرات الجزئيَّة لا توفِّر لها إلا سعادات جزئيَّة زائلة قد يكون جُلُّها زائفاً خادعاً، وعلمها بأنَّ السَّعادة لا تتحقَّق إلا بالخير بالذَّات البريء من كلِّ شائبة، وإن من المستحيل ذهاب النُّزوع الطَّبيعي عبثاً، إذ إنَّه يكون حينئذٍ من دون غاية ومن دون علَّة. وما كان هكذا فهو متناقضٌ معدومٌ، فإنَّ للنُّزوع الطَّبيعي نسبة إلى غاية وميلاً إليها، فتحكم النَّفس بوجود موجدٍ وهو الخير بالذَّات الذي يرضي ذلك الميل تمام الرِّضى. وما لمبدأ الغائيَّة من قيمةٍ مطلقةٍ يعطي هذا البرهان قيمة مطلقة. وإذا اعتبر كلُّ إنسان هذا الميل الأساسي والتزم به، اتَّجه إلى الفضيلة وانحلَّت المشكلة الخلقيَّة، إن توقان النَّفس إلى الخير والكمال، ولو مرَّةً واحدةً، لهو الدَّليل الأقوى على وجود الله.

**خاتمة**

الحقيقة أنَّ فلسفة يوسف كرم وقيمته لا تتوقف عند هذا العرض لجانب من جوانب مذهبه الفلسفي أو رؤيته الفلسفية وإنَّما تتجاوزها إلى أبعد من ذلك وأوسع مساحةً وميداناً، فهو يستحق أكثر من وقفة في أكثر من موضوع وميدان. فنحن آثرنا عرض وجه من أوجه يوسف كرم إلى جانب التَّعريف به واحداً من أبرز أعلام الفلسفة العربيَّة في القرن العشرين، كانت له الجهود الجليلة في إحياء الفلسفة في العالم العربي من خلال جهوده وآثاره التي تَمَّت الإشارة إليها إشارة سريعة تستحق كلها مزيداً من البحث والعناية نأمل أن يوجد من يتابعها.

## الدراسات والبحوث





# الدَّخـــوار
# والمدرسة الدَّخـــوارية

د. محمد ياسر زكور ⊙



إن طلبــة الطــب في العصور القديمة كانــوا يتلقون علومهــم على أيدِ أساتذتهــم في البيمارستانــات، إذ كانت تهيأ لهــم الإيوانات الخاصة المعدة والمجهــزة بالآلات والكتب أحسن تجهيز، فيقعدون بين يدي معلمهم، بعد أن يتفقدوا المرضى وينتهوا من علاجهم.

وإن بعضــاً من مشايخ الطب وكبار رؤسائهــم كان يجعل له مجلساً عاماً لتدريســ صناعة الطــب للمشتغلين عليه، في منزلــه أو في مدارس خاصة،

⊙⊙ طبيب وباحث في تاريخ العلوم .

تسمى مجالس التعليم الطبي. فمثلاً الرازي كان يجلس في مجلسه ودونه التلاميذ ودونهم تلاميذهم، ودونهم تلاميذ أُخر، وكان يجيء الرجل فيصف ما يجد لأول من يلقاه، فإن أصابوا أصابوا، وإلا تكلم الرازي في ذلك. ومن هذه المدارس كانت جامعة القرويين بالمغرب، والمدرسة المستنصرية ببغداد، والمدرسة الدخوارية، والمدرسة الدنيسرية، والمدرسة اللبودية النجمية بدمشق.



**أحد مجالس التعليم الطبي**

دور العلم والمدارس الطبية هذه كانت لتدريس الأمور النظرية؛ لأن الطب من العلوم التجريبية، لذلك كان لابد من الدراسة العملية، وهذه المدارس الطبية كانت رديفة للتطبيقات العملية في البيمارستانات حيث تتوافر فيها الحالات المرضية وطرق العلاج، فهي أشبه ما تكون الآن بكليات الطب والصيدلة، تقدم فيها الدروس النظرية، مدعومة بالتطبيقات العملية على المرضى الموجودين في البيمارستانات، وغير موجودين في المدارس الطبية، ومن البيمارستانات كانت تمنح إجازات الطب.

ونورد فيما يلي بعضاً مما جاء في إحدى إجازات الطب التي منحت في القرن الحادي عشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، ذكرها أحمد عيسى في كتابه تاريخ البيمارستانات، صادرة من رئيس الجراحين بدار الشفاء المنصوري (قلاوون):

«صورة ما كتبه الفقير على ذلك: بسم الله الرحمن الرحيم، من ممد الكون أستمد العون، الحمد لله الذي جعل لهذه الأمة بالطب المحمدي شفا،...... وبعد، فقد وقفت على هذه الرسالة العظيمة، والمقالة الكريمة، الموسومة «ببرء الآلام في صناعة الفصد والحجام» نظم لوذعي زمانه، وألمعي عصره وأوانه؛ الشمس شمس الدين محمد القيم شهرة، الجراح صنعة ومهرة، التي أصلها للشيخ الفاضل حاوي الفضائل الشيخ شمس الدين محمد الشربيني الجراح، ما زالت شآبيب الرحمة والرضوان على قبره غادية رائحة، وشذى العبهري والريحان من مرقده فائحة، الموسومة «بغاية المقاصد

فيما يجب على المفصود والفاصد»، إذ هي في هذا الفن أسمى المقاصد. وقد قرأها عليه قراءة إتقان وإمعان، وحل لمشكلات الألفاظ والمعان، فلم يرَ بداً من أن يبسطها ليتيسر حفظ تلك الفوائد، ولتسهل ضبط تلك القواعد، فجاءت بجملة أبهى من نور الأنحار، وأضوأ من نور الأسمار....... فلما ظهرت نتيجة الانتخاب في المسألة والجواب، وتغذى ناظم سلكها بالخاص من اللباب، وصارت الخناصر عليها تعقد، وإن كان لساعد الأنصاري رسالة (هو محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاري المعروف بابن الأكفاني المتوفى سنة ٧٤٩هـ، والرسالة تسمى «نهاية القصد في صناعة الفصد»)، فشتّان ما بين رسالته ورسالة محمد. وكانت عين المقصود، ورقمت «فيما يجب على الفاصد والمفصود»، استحق راقم وشيها وناسج بردها أن يتوّج بتاج الإجازة، فاستخرت الله تعالى وأجزت له أن يتعاطى من صناعة الجراح ما أتقن معرفته ليحصل له النجاح والفلاح، وهو أن يعالج الجراحات التي تبرأ بالبط، ويقلع من السنان ما ظهر له من غير شرط، وأن يفصد من الأوردة ويبتر الشرايين، وأن يقلع من الأسنان الفاسدة المسوسين، وأن يلم ما بَعُدَ من تفرق الاتصال، بقطان وغير ذلك، وطهارة الأطفال. هذا مع مراجعته وخدمته لرؤساء هذا الفن المتبحرين، والمهرة الأساتذة العارفين، مع تقوى الله والنصح في الصناعة، ولا يخشى مع ذلك من كساد البضاعة. ونسأل الله أن يوفقنا...... رقمه بقلمه.... علي بن محمد بن محمد بن علي الجراح خادم الفقراء الضعفاء بدار الشفاء بمصر المحروسة ومصلياً ومسلماً... بتاريخ صفر الخير من شهور سنة إحدى عشرة وألف من الهجرة النبوية (١٦٠٢م) على صاحبها أفضل الصلاة والسلام والحمد لله وحده».

## مؤسس المدرسة الدخوارية مهذب الدين عبد الرحيم بن علي الدخوار

كانت دار الدخوار في بداية عمله التدريسي عبارة عن مجلس لتدريس صناعة الطب، إلا أن داره هذه التي كان يسكنها انقلبت إلى مدرسة للطب بعد وفاته، واستحقت اسم «مدرسة طبية»، ذلك أن الدخوار، وهو الطبيب العالم الذي لم يخلف أولاداً، كان قد وقف داره الكائنة عند الصاغة العتيقة شرقي سوق المناخليين بدمشق لتكون مدرسة يجري فيها تدريس صناعة الطب من بعده. فمن هو الدخوار؟

هو عبد الرحيم بن علي بن حامد الدمشقي المعروف بالدَّخوار(١) (٥٦٥هـ/١١٦٩م- ٦٢٨هـ/١٢٣٠م):

مدحه العمري في كتاب مسالك الأبصار بقوله: «طبيب نهض به طيب العناصر، ونهى علمه أن تعقد على غيره الخناصر، كان في الحكماء علماً، وفي إثبات الحكم قلماً عز وجوده، وقلما فاض إناؤه، وآض[2] اجتناؤه، وكان لفروع الطب شجرة يكاد زيتها يضيء، ويقال في ظلها ويفيء، كأنما جالس أرسطوطاليس، وجال مع تلك الجماعة في تقرير تلك النواميس، ولهذا اشتهر، وملأ العيون وبهر، وكان ممن يستصح برأيه، ويستصبح بذكائه، هذا إلى خط أوتيه، وحظ كان يواتيه.

وترجمه تلميذه ابن أبي أصيبعة بقوله: «هو شيخنا الإمام الصدر الكبير، العالم الفاضل مهذب الدين أبو محمد عبد الرحيم ابن علي بن حامد، ويعرف بالدخوار. وكان -رحمه الله- أوحد عصره، وفريد دهره، وعلاّمة زمانه، وإليه انتهت رئاسة صناعة الطب ومعرفتها على ما ينبغي، وتحقيق كلياتها وجزئياتها، ولم يكن في اجتهاده من يجاريه، ولا في علمه من يماثله، أتعب نفسه في الاشتغال، وكدّ خاطره في تحصيل العلم حتى فاق أهل زمانه في صناعة الطب، وحظي عند الملوك، ونال من جهتهم من المال والجاه ما لم ينله غيره من الأطباء إلى أن توفي.

وكان مولده ومنشؤه بدمشق، وكان أبوه علي بن حامد كحالاً مشهوراً، وكذلك كان أخوه وهو حامد بن علي كحالاً. وكان الحكيم مهذب الدين أيضاً في مبدأ أمره يكحل، وهو مع ذلك مواظب على الاشتغال والنسخ، وكان خطه منسوباً[3]، وكتب كتباً كثيرة بخطه، قال ابن أبي أصيبعة: وقد رأيت منها نحو مئة مجلد أو أكثر في الطب وغيره. ولم يزل مجتهداً في تحصيل العلوم وملازمة القراءة والحفظ حتى في أوقات خدمته وهو في سن الكهولة.

وكان إذا فرغت الجماعة من القراءة يعود إلى نفسه فيأكل شيئاً ثم يشرع بقية نهاره في الحفظ والدرس والمطالعة يسهر أكثر الليل في الاشتغال.

ثم عرض له ثقل في لسانه واسترخاء، فبقي لا يسترسل في الكلام سنة ٦٢٦هـ، ثم زاد به ثقل لسانه حتى بقي إذا حاول الكلام لا يفهم ذلك منه إلا بعسر، وكانت الجماعة تبحث قدامه فإذا استعصى معنى يجيب عنه بأيسر لفظ يدل على كثير من المعنى، وفي أوقات يعسر عليه الكلام فيكتبه في لوح وتنظره الجماعة. ثم اجتهد في مداواة نفسه، واستفرغ بدنه بعدة أدوية مسهلة، وكان يتناول كثيراً من الأدوية والمعاجين الحارة ويغتذي بمثلها فعرضت له حمى وتزايدت به حتى ضعفت قوته وتوالت عليه أمراض كثيرة، ولما جاء الأجل بطل العمل،

فكانـت وفاته -رحمه الله- صبيحة الاثنين ١٥ صفـر سنة ٦٢٨هـ ودفن بجبل قاسيون، ولم يخلف ولداً.

شيوخه

**والده علي بن حامد الكحّال:**

أخذ الدخـوار الطب بدايـة عن والده كحال دمشق علي بن حامد.

**رضي الدين الرحبي (الرحَّي):**(٤)

رضـي الدين الرحبـي (أو الرحّي)، أبو الحجاج يوسف بن حيدرة، (٥٣٤-٦٣١هـ)، قـدم دمشق مع أبيه حيدرة الكحال في سنة ٥٥٠هـ، ولازم الاشتغال على المهذب بن النقاش (أبـو الحسن علي بن عيسـى بن هبة الله) ونوه باسمه ونبه على محل علمه، وصار من أطباء صلاح الديـن، وحياته امتدت وصار أطبـاء البلـد تلامذته حتـى إن من جملة أصحابه المهذب الدخوار حيث كان من أجلّ من قرأ عليه في أول أمره قبل ملازمته لابن المطـران، وعاش سبعـاً وتسعين سنة ممتعاً بالسمع والبصر. من أهم مؤلفاته: اختصار كتاب المسائل لحنين.

**موفق الدين بن المطران:**

لازم الدخـوارُ الموفقَ بن المطران، أسعد ابن إلياسـ بن جرجس (توفي سنة ٥٨٧هـ)، وتتلمذ له واشتغـل عليه بصناعة الطب ولم يـزل ملازماً له في أسفـاره وحضره إلى أن تميّز ومهر.

ومما حـكاه المهذب الدخـوار قال: إن أسـد الدين شيركوه صاحـب حمص طلب ابن المطران فتوجه وأنا معه، فبينا نحن في بعض الطريق وإذا رجل مجذوم قد استقبله وكان المرضـ قد قوي به حتى تغيرت خلقته وتشوهت صورته، فاستوصف منه ما يتاوله ومـا يتداوى به، فبقي كالمتبرم من رؤيته، ثم قال له: كلْ لحوم الأفاعي، فعاود في المسألة، فقـال: كلْ لحـوم الأفاعي فإنـك تبرأ. ثم مضينا إلى حمص وأقمنا بها نعالج المريض الـذي طلب لأجلـه إلى أن صلح، ثم رجعنا، فلما كنا في الطريق، وإذ بشاب حسن الصورة كامل الصحة قد سلّم عليه وقبّل يده، فقال له: من أنت؟ فقال: أنا صاحب ذلك المرض الذي كنت شكوت إليك، وإنني استعملت ما وصفتـه لي فصلحت من غير أن أحتاج معه إلى دواء آخر. توفي ابن المطران سنة ٥٩٠هـ بدمشق. من مؤلفاته: بستان الأطباء وروضة الألباء.. وغيره.

**فخر الدين المارديني:**

ثم أخـذ عن الفخر المارديني، محمد بن عبد السـلام بن عبد الرحمـن (توفي سنة ٥٩٤هـ)، لما قـدم دمشق سنـة ٥٧٩هـ في أيام صلاح الديـن، واشتغل عليه بشيء من القانون لابن سينا. وبقي حتى سنة ٥٨٩هـ، ولما عزم على السفر أتاه الشيخ مهذب الدين وسأله إن كان يمكنـه أن يقيم بدمشق ليتم

عليه قــراءة كتاب القانون، وأن يكون يوصل إلى وكيلــه برسم النفقة في كل شهر ثلاثمئة درهم ناصرية فلم يفعل، وقال: العلم لا يباع أصلاً، بـل من كان معي فإننــي أشغله أين كنت، ولم يمكن مهذب الدين التوجه معه.

**تاج الدين الكندي:**

أخــذ الأدب والعربيــة عــن الشيخ تاج الديــن الكندي أبــي اليمن، وهــو زيد بن الحســن بن زيد بن سعيد الحميري، من ذي رعين، أبو اليمن، تاج الدين الكندي (٥٢٠-٦١٣هــ/١١٢٦-١٢١٧م)، أديب من الكتاب الشعراء العلماء، ولــد ونشأ ببغداد، وسافر إلى حلب سنة ٥٦٣هـ، وسكن دمشق، قصده الناس يقرؤون عليه، وتوفي بدمشق. له كتاب شيوخــه على حروف المعجــم، وشرح ديوان المتنبي، وديوان شعر.

**سـيـف الـديـن الآمــدي (٥٥١-٦٣١هـ/١١٥٦-١٢٣٣م):**

وكان أيضاً في ذلك الزمان يجتمع بالشيخ سيف الدين علي بن أبي علي الآمدي، وكان يعرفــه قديمــاً فلازمه في الاشتغــال عليه بالعلــوم الحكمية، وحفظ شيئــاً من كتبه، وحصــل معظم مصنفاتــه ليشتغل بها مثل كتاب دقائــق الحقائق، وكتاب رموز الكنوز، وكتاب كشف التمويهات في شرح التنبيهات، وكتاب أبكار الأفكار، وغير ذلك من مصنفات سيف الدين.

ثم بعد ذلك نظر في علم الهيئة والنجوم، واشتغل بها على يد أبي الفضل الإسرائيلي المنجم، واقتنى من آلات النحاس التي يحتاج إليها في هذا الفن، ما لم يكن عند غيره، ومن الكتب شيئاً كثيراً.

**منزلته العلمية ومآثره**

- كان الدخوار من كبار الأطباء البارزين في البيمارستان النــوري الكبير الذي أنشأه الملــك العــادل نور الدين محمــود بن زنكي بدمشق سنة ٥٤٩هـ/١١٥٤م، فقد كان يقوم فيه بتدريس الأطباء وتعليمهم بالإضافة إلى تطبيب نزلاء البيمارستان من المرضى.(٥)

ثم في سنة ٦٠٤هـ أصبــح مع الحكيم موفــق الديــن عبــد العزيز برســم خدمة العسكر والمتردد عليهــم في أمراضهم، ثم بعد شهر حل محــل الحكيم عبد العزيز في البيمارستان بعــد وفاته، واستمر في خدمة الملــك العادل مــن ذلك الوقت، ثــم لم تزل تسمو منزلته عنده وتترقى أحواله حتى صار جليسه وأنيسه وصاحب مشورته.

- وكان طــلاب الدخوار يجتمعون حوله في البيمارستــان حــين كان يتفقد المرضى فيعلمهــم ويشرح لهم الحالــة المرضية التي أمامه، ومن مآثره في ذلك ما رواه تلميذه ابن أبي أصيبعة، فقــال: «ورأيته يوماً في قاعة المحمومين وقد وقفنا عند مريض، وجسّت الأطباء نبضه فقالــوا عنده ضعف ليعطى

مرفقة الفــروج للتقوية، فنظر إليه وقال: إن كلامه ونظر عينيه يقتضيــان الضعف، ثم جس نبض يده اليمنى وجس الأخرى وقال: جسوا نبضــ يده اليســرى، فوجدناه قوياً، فقال: انظروا نبض يــده اليمنى وكيف هو من قريب كوعه قــد انفرق العرق الضارب شعبتين، فواحدة بقيت التي تجس والأخرى طلعــت في أعلى الزند وامتــدت إلى ناحية الأصابـع فوجدنــاه حقاً، ثم قــال: إن من الناس، وهو نادر من يكون النبض فيه هكذا، ويشتبه علــى كثير من الأطباء ويعتقدون أن النبضــ ضعيــف، وإنما يكــون جسم لتلك الشعبــة التي هي نصف العــرق فيعتقدون أن النبضــ ضعيــف». ولعل الدخــوار هنا يكــون أول من وضع هذا الشذوذ التشريحي الطبيعي غير المرضي، وهو ما ندعوه حالياً Anomaly.[1]

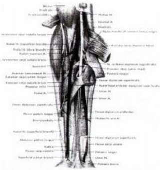


Fig. 91. Deep dissection of muscles, and nerves of front of forearm. The division of the brachial artery is slightly lower than usual.

- ونال من الملك العادل الإكرام الجزيل على معالجته له سنــة ٦١٠هـ، وكذلك ابنه الملــك الكامل لمّا مرضــ في الديار المصرية سنة ٦١٢هـ. وفي مصر ولاه السلطان الكبير رئاسة أطباء ديار مصر بأسرها وأطباء الشام. يقول ابن أبي أصيبعة: «وكنت في ذلك الوقت مع أبي وهو في خدمة الملك العادل، ففوض إليه النظــر في أمر الكحّالــين واعتبارهم، وأن من يصلــح منهم لمعالجة أمراض العين ويرتضيه يكتب له خطاً بما يعرفه منه ففعل ذلــك، ولمّا استقر ملــك المعظم بالشام، بعد وفاة أبيه الملك العادل سنة ٦١٥هـ، استخدم جماعة عدة ممن كانوا في خدمة أبيه الملك العادل، وانتظم في خدمته منهم من الحكماء الحكيم رشيد الدين بن الصوري وأبي، وأما الحكيم مهذب الدين فإنه أطلق له جامكية (رواتــب ديوانية) وجراية، ورســم أنه يقيم بدمشق، وأن يــتردد إلى البيمارستان الكبير الذي أنشأه الملك العادل نور الدين بن زنكي ويعالج المرضى به».

- تميّز الدخــوار في عصره وظهرت له نوادر في تقدمة المعرفة؛ وهي ما ندعوه حالياً (الإنذار prognosis) فالطبيب ينبغي أن يخــبّر بما تقدم، ويعلّم ما هو حاضر، وينذر بمــا هو كائن. وأفضــل الأطباء من علم ما سيحدث بالمريض فاستعدّ له قبل ذلك بمدة

طويلــة، وتأهب وهيأ ما يحتــاج إليه لشيء مما يحدث. وقد ألّف أبقراط كتاباً في ذلك باسم «كتاب تقدمة المعرفة»، شرحه الدخوار أيضاً.

مــن هذه الأمــور أن الملــك العادل كان قد مرض ولازمــه أعيان الأطبــاء، فأشار مهذب الدين عليــه بالفصد فلم يستصوب ذلك الأطباء الذين كانوا معه، فقال والله لم نخرج له دماً إلا خــرج الدم بغير اختيارنا. ولم يوافقوه في قوله فما كان بعد ذلك بأيسر وقــت إلا والسلطان قد رعــف رعافاً كثيراً وصلح فعرف أن ما في الجماعة مثله.

ومن ذلك أيضــاً أنه كان يوماً على باب دار السلطان ومعه جماعة من أطباء الدور، فخرج خــادم ومعه قارورة جارية يستوصف لها من شيء يؤلمهــا (يبدو أنها كانت سائدة عادة وصــف الدواء على القارورة)، وهذا ما نهــى عنه الكثير من الأطباء في ذلك العصر أيضــاً دون مشاهدة المريضــ)، فلما رآها الأطبــاء وصفوا لها مــا حضرهم، وعندما عاينها الحكيم مهــذب الدين قال: إن هذا الألم الذي تشكوه لم يوجب هذا الصبغ الذي للقارورة، يوشك أن يكــون الصبغ من حنّاء قــد اختضبت به (الجلد يمتصــ الأصبغة إلى الــدم وتطرح عن طريق البول). فأعلمه الخــادم بذلــك وتعجب منــه، وأخبر الملك العادل فتزيّد حسن اعتقاده فيه.

- ومما قيل في الدخوار:

أنعم ولذ بأقدار تواتيكا
حتى تنال بها أقصى أمانيكا
مهذب الدين يا عبد الرحيم لقد
شأوت يا ابن علي من يباريكا
فازت قداحك في حفظ الدروس
بأيام سلفن وما خابت لياليكا

## زملاء الدخوار ومعاصروه

### عــمــران بــن صــدقــة (٥٦١-٦٣٧هـ/١١٦٥-١٢٣٩م):

هــو الحكيم أوحــد الدين عمــران بن صدقــة، مولــده بدمشق، وكان أبــوه أيضاً طبيبــاً مشهوراً، واشتغل عمران على الشيخ رضي الدين الرحبي بصناعة الطب، وتميز في علمها وعملها، وكان الدخوار من الأطباء الذيــن يحبون التعاون فيمــا بينهم لمعالجة المرضــى؛ فمن ذلك ما ذكره عنــه ابن أبي أصيبعة بأنه كان معه في البيمارستان لمعالجة المرضــى الحكيم عمــران وهو مــن أعيان الأطبــاء وأكابرهم في المداواة والتصرف في أنــواع العلاج فتضاعفــت الفوائد المقتبسة من اجتماعهما، ومما كان يجري بينهما من الــكلام في الأمراضــ ومداواتها ومما كانا يصفاه للمرضى، وكان يظهر في اجتماعهما كل فضيلــة، ويتهيأ للمرضى من المداواة كل خير، ويقول ابن أبي أصيبعة: وكنت في ذلك الوقت أتدرب معهما في أعمال الطب.

**رضي الدين الرحبي (الرخّي):**

وكان في ذلك الوقت أيضاً في البيمارستان الشيخ رضي الدين الرحبي (الرخّي)، وهو من أقدم الأطباء سناً وأعظمهم قدراً وأشهرهم ذكراً، ولم يجتمع في البيمارستان منذ بني وإلى ما بعده من الزمان من مشايخ الأطباء كما اجتمع فيه في ذلك الوقت من هؤلاء المشايخ الثلاثة وبقوا كذلك مدة.

**موفق الدين يعقوب بن سقلاب (توفي ٦٢٥هـ/١٢٢٧م):**

خدم الملك المعظم عيسى بن أبي بكر الأيوبي سنة ٦٢٤هـ، كان شديد الاستقصاء والتعمق في دراسة أعراض المرضى، ودقيق التوثيق من الكتب، قال عنه ابن أبي أصيبعة: وكان في أوقات كثيرة لما أقام بدمشق يجتمع هو والشيخ مهذب الدين عبد الرحيم بن علي في الموضع الذي يجلس فيه الأطباء عند دار السلطان ويتباحثان في أشياء من الطب، فكان الشيخ مهذب الدين أفصح عبارة وأقوى براعة وأحسن بحثاً، وكان الحكيم يعقوب أكثر سكينة وأبين قولاً وأوسع نقلاً.

ومن زملائه المعاصرين: مهذب الدين علي بن أحمد بن هبل (مقبل) الموصلي، شيخ الحديث، وكان أعلم أهل زمانه بالطب وله فيه تصنيف حسن، وكان كثير الصدقة حسن الأخلاق. من مؤلفاته كتاب «المختارات في الطب»، توفي سنة ٦١٠هـ.

**تلاميذه**

كان الشيخ مهذب الدين -رحمه الله- إذا تفرغ من البيمارستان، وافتقد المرضى من أعيان الدولة وأكابرها وغيرهم، يأتي إلى داره ثم يشرع في القراءة والدرس والمطالعة، ولا بد مع ذلك من نسخ، فإذا فرغ منه أذن للجماعة فيدخلون إليه ويأتي قوم بعد قوم من الأطباء والمشتغلين. وكان يقرئ كل واحد منهم درسه، ويبحث معه فيه، ويفهمه إياه بقدر طاقته، ويبحث في ذلك مع المتميزين منهم إن كان الموضع يحتاج إلى فضل بحث، أو فيه إشكال يحتاج إلى تحرير. وكان لا يقرئ أحداً إلا وبيده نسخة من ذلك الكتاب يقرأه ذلك التلميذ، ينظر فيه ويقابل به، فإن كان في نسخة الذي يقرأ غلط أمره بإصلاحه، وكانت نسخ الشيخ مهذب الدين التي تقرأ عليه في غاية الصحة، وكان أكثرها بخطه.

**ومن تلاميذه كان:**

**- موفق الدين أبو العباس، أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي، المعروف بابن أبي أصيبعة**، توفي سنة ٦٦٨هـ، قال: ولما أقام الشيخ مهذب الدين بدمشق

شرع في تدريس صناعة الطب، واجتمع إليه خلق كثير من أعين الأطباء وغيرهم يقرؤون عليه، وأقمت أنا بدمشق لأجل القراءة عليه، وأما أولاً فكنت أشتغل عليه في المعسكر لما كان أبي والحكيم مهذب الدين في خدمة السلطان الكبير فبقيت أتردد إليه مع الجماعة. لازمته أيضاً في وقت معالجته للمرضى بالبيمارستان فتدربت معه في ذلك وباشرت أعمال صناعة الطب. وقال: كنت بعدما يفرغ الحكيم مهذب الدين والحكيم عمران من معالجة المرضى المقيمين بالبيمارستان وأنا معهم أجلس مع الشيخ رضي الدين الرحبي فأعاين كيفية استدلاله على الأمراض، وجملة ما يصفه للمرضى وما يكتب لهم وأبحث معه في كثير من الأمراض ومداواتها.

- **بدر الدين بن قاضي بعلبك**، المظفر بدر الدين بن عبد الرحمن بن إبراهيم البعلبكي (توفي سنة ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م): قرأ صناعة الطب على مهذب الدين عبد الرحيم بن علي وأتقنها في أسرع الأوقات. قال ابن أبي أصيبعة: إن الشيخ مهذب الدين عبد الرحيم بن علي كان قد صنف مقالة في الاستفراغ. وقرأها عليه كل واحد من تلامذته، وأما هو (المظفر) فإنه شرع في حفظها، وقرأها عليه من خاطره غائباً من أولها إلى آخرها، فأعجب الشيخ مهذب الدين ذلك منه، وكان ملازماً له مواظباً على القراءة والدرس. ورافقه حينما توجه لخدمة الأشرف موسى ابن الملك العادل سنة ٦٢٢هـ ولم يقطع الاشتغال عليه. خدم في بيمارستان الرقة، ودرّس بالدخوارية. من كتبه: مقالة في مزاج الرقة وفي أحوال أهويتها وأطبائها، مفرج النفس، وكتاب الملَح في الطب، وغيرها....

- **عز الدين السويدي** (٦٠٠-٦٩٠هـ): السويدي ابن الحكيم العلاّمة شيخ الأطباء عز الدين أبو إسحق، إبراهيم بن محمد ابن علي بن طرخان الأنصاري الدمشقي الشافعي، من ولد سعد بن معاذ رضي الله عنه، أخذ الطب عن أكابر الحكماء كالمهذب عبد الرحيم الدخوار، وغيره، برع في الطب، وصنف فيه «الباهر في الجواهر» و«التذكرة في الطب»، درّس بالدخوارية، وخدم السلطان والمارستان.

- **علاء الدين علي بن أبي الحزم ابن النفيس الدمشقي**، صاحب «شرح تشريح القانون» وغيره، نشأ بدمشق، وكان اشتغاله على المهذب الدخوار، توفي بمصر سنة ٦٨٧هـ.

- **كمال الدين محمد بن عبد الرحيم بن مسلم بن كمال الدين**،

طبيب، شيخ قديم عارف بالطب بصير بأصوله ومفرداته، درس الطب بالدخوارية بدمشق، وكان فيه صلاح وخير لفقراء المرضى، توفي عن عمر مديد عام ٦٩٧هـ.

**- الصاحب نجم الدين بن اللبودي،** (٦٠٧-٦٦٦هـ) يحيى بن محمد بن عبدان ابن عبد الواحد، الصاحب نجم الدين أبو زكريا: ولد بحلب سنة ٦٠٧هـ، وأتى دمشق وقرأ على المهذب عبد الرحيم، وخدم المنصور إبراهيم صاحب حمص. له العشرات من المؤلفات، منها: مختصر الكليات من القانون، ومختصر المسائل لحنين، وغيرها.

**- محمد الكلي شمس الدين أبو عبد الله** (كان حياً سنة ٦٢٣هـ/١٢٢٨م): محمد بن إبراهيم بن أبي المحاسن المعروف بالكلي لإتقانه حفظ (الكليات في الطب من القانون لابن سينا)، طبيب مغربي الأصل، كان أبوه أندلسياً ثم أتى إلى دمشق، ونشأ شمس الدين بدمشق وأخذ الطب على عبد الرحيم بن علي الدخوار، ودخل في خدمة الملك الأشرف موسى بن العادل الأيوبي، ثم خدم بعد ذلك في البيمارستان الكبير النوري.

**- موفق الدين عبد السلام** (كان حيًّا سنة ٦٤٨هـ/١٢٥٠م): أصله من حماة، وأقام بدمشق، واشتغل على الحكيم مهذب الدين عبد الرحيم بن علي، وعلى غيره، ثم سافر إلى حلب وتزيد في العلم، وخدم الملك الناصر يوسف بن محمد بن غازي صاحب حلب، ثم صحبه إلى دمشق، ثم توجه إلى مصر، ثم إلى حماة حيث خدم الملك المنصور صاحب حماة.

**- نجم الدين بن المنفاخ** (٥٩٣-٦٥٢هـ): أبو العباس أحمد بن أبي الفضل أسعد بن حلوان، ويعرف بابن العالمة، أبوه أسعد بن حلوان أصله من المعرة، اشتغل على الحكيم مهذب الدين عبد الرحيم ابن علي بصناعة الطب حتى أتقنها، خدم بصناعة الطب الملك المسعود صاحب آمد، ثم الملك الأشرف ابن الملك المنصور صاحب حمص. له من الكتب: التدقيق في الجمع والتفريق، هتك الأستار في تمويه الدخوار، وغيرها....

**- شرف الدين بن الرحبي** (٥٨٣-٦٦٧هـ/١١٨٧-١٢٦٨م): شرف الدين أبو الحسن علي بن يوسف بن حيدرة بن الحسن الرحبي، ولد بدمشق واشتغل بصناعة الطب على الدخوار وعبد اللطيف البغدادي وغيرهما، وخدم مدة في البيمارستان الكبير النوري، ودرّس بالمدرسة الدخوارية.

**- زين الدين الحافظي سليمان بن علي (٦٦٢هـ/١٢٦٣م):** سليمان بن المؤيد علي بن عامر العَقْرباني، ابن خطيب عقرباء في غوطة دمشق، خدم الملك الحافظ نور الدين أرسلان شاه بن أبي بكر بن أيوب صاحب قلعة جعبر قرب الرقة على الفرات. قال ابن أبي أصيبعة: اشتغل بصناعة الطب على شيخنا مهذب الدين عبد الرحيم بن علي -رحمه الله- فحصل علمها وعملها، وأتقن فصولها وجملها.

**- رشيد الدين أبو حُليقة (٥٩١-٦٦٠هـ/١١٩٤-١٢٦١م):** رشيد الدين بن الفارس بن أبي الخير بن داود بن أبي المنى بن أبي فانة، المعروف بأبي حليقة، طبيب حكيم شاعر، ولد بقلعة جعبر في الرقة وعاش في الرهاء في الجزيرة السورية، ثم انتقل إلى دمشق، درس الطب في أول أمره على عمه مهذب الدين أبي سعيد محمد أبي حليقة بدمشق، واشتغل بعد ذلك في الديار المصرية، وقرأ أيضاً على مهذب الدين عبد الرحيم بن علي. من كتبه مقالة في ضرورة الموت.

**- رشيد الدين أبو سعيد القدسي (٦٤٦هـ/١٢٤٨م):** هو الحكيم الأجل العالم، أبو سعيد بن موفق الدين يعقوب من نصارى القدس، اشتغل بعلم الطب على رشيد الدين علي بن خليفة، لما كان في خدمة الملك المعظم، واشتغل أيضاً على الشيخ الحكيم مهذب الدين عبد الرحيم بن علي الدخوار. وكان في خدمة الملك الكامل، ثم الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الملك الكامل. من كتبه: عيون الطب.

**مؤلفات الدخوار**

- كتاب الجنينة في الطب (وقيل الحسبة، وقيل الجنين).
- اختصار كتاب الحاوي في الطب لأبي بكر الرازي.
- مقالة في الاستفراغ، ألّفها بدمشق سنة ٦٢٢هـ.
- اختصار كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني.
- تعاليق ومسائل في الطب وشكوك طبية وردّ أجوبتها.
- كتاب الردّ على شرح ابن صادق لمسائل حنين بن إسحق.
- مقالة يردّ فيها على رسالة أبي الحجاج يوسف الإسرائيلي في ترتيب الأغذية اللطيفة والكثيفة في تناولها.
- ما يقع في الأدوية المفردة من التصحيف: في إستانبول - حكيم أوغلي برقم (٥٧٤) بخط مأمون بن محمد بن مأمون الأسطبهاني الإيجي، من عام ٦٩٨هـ.

**- شرح تقدمة المعرفة لأبقراط:**

صنفه لتلميذه كمال الدين محمد بن عبد الرحيم بن مسلم، أتم نسخه مأمون بن محمد بن مأمون الأسطبهاني الإيجي سنة ٦٩٨هـ في مدينة حماة، نسخه الخطية في: الإسكندرية- البلدية برقم (٣٤٢٠/ج-ف/٣٣٠) مصورة بمعهد التراث بحلب برقم (٩٧٥). إستانبول- حكيم أوغلي برقم (٥٧٤). أكسفورد- بودليان برقم (١/٥٢٣/٢) وثانية برقم (٢/١٩١). الرقم الجديد:
MS. Thurston 10, MS.Bodl.Or.231.

ولكتاب تقدمة المعرفة عدة شروحات أيضاً، غير شرح الدخوار، هي: شرح ابن أبي صادق النيسابوري، أرجوزة قدمها ابن البذوخ (٥٧٦هـ) يشرح فيها كتاب تقدمة المعرفة لأبقراط. شرح موفق الدين عبد اللطيف البغدادي. شرح عماد الدين الدنيسري. شرح ابن النفيس.

أما نسبة هذا الكتاب إلى الدخوار، فقد أوردها بروكلمان في كتاب تاريخ الأدب العربي ج٤ص١١٢، وماهر عبد القادر في كتابه دراسات وشخصيات في تاريخ الأدب العربي ص٢٩٠، وما أورده الزركلي في الأعلام، وكحالة في معجم المؤلفين، فأثبتا هذا الكتاب للدخوار، فهي مبنية على ما جاء في صفحة غلاف المخطوط، وفي مقدمته.

ففي صفحة الغلاف نرى: «كتاب فيه شرح تقدمة المعرفة لمهذب الدين عبد الرحيم (بالأصل عبد الرحمن) بن علي ابن الدخوار عفا الله عنه وكتبه مظفر بدر الدين بن قاضي بعلبك لكمال الدين محمد ابن عبد الرحمن بن مسلم الطبيب الدمشقي رحمهما الله».



**صفحة غلاف مخطوط شرح تقدمة المعرفة للدخوار نسخة بودليان MS. Thurston 10**

**أما المقدمة فقد جاء فيها:**

«بسم الله الرحمن الرحيم، وما توفيقي

إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب. يقول العبد الفقير إلى رحمة ربه الكريم، الشيخ الإمام العالم العامل الصدر الكبير الكامل الرئيس بدر الدين مظفر بن قاضي بعلبك الطبيب، بلغه الله آماله في الدنيا والآخرة: إنني لما قرأت على الشيخ الإمام العالم مهذب الدين عبد الرحيم (بالأصل عبد الرحمن) بن علي الطبيب رحمه الله تعالى كتاب تقدمة المعرفة لبقراط، اجتهد علي غاية الاجتهاد من فرط اجتهادي ومحبتي لهذا العلم أن يعرفني جميع ما علمه وحققه، أو أكثر ما اطلع عليه من كلام جالينوس وغيره، وشرح لي ذلك فصلاً فصلاً، وأورد جميع ما عرفه من الأقاويل التي وردت على معاني كل فصل منها وبينه بياناً شافياً متقناً، ثم إنه -رحمه الله- ألزمني بعد ذكره لذلك وعلمه بفهمي له أن أعلقه خوفاً من النسيان وشفقة منه على المعاني التي تعب على تحصيلها بنفسه ومما اكتسبه من شيخه ابن المطران ولتبقى محفوظة ينتفع بها على ممر الزمان، وعاهدني أن لا أذيع هذا الشرح ولا أدفعه لمن لا يعرف قدره، فلما أعان الله ورزقني الإقراء بالمدرسة التي أنشأها لقراءة الطب بدمشق المحروسة، وقع بها من الطلبة المستحقين لهذا الشرح والانتفاع به ووجدت عنده من الاجتهاد والذكاء ما يوجب لي أن أخصه وأمنحه بهذا الشرح العظيم الحسن الجليل، وهو الحكيم الأجل الإمام العالم العامل كمال الدين محمد بن عبد الرحمن بن مسلم الطبيب وفقه الله تعالى، واستخرت الله تعالى وأودعته هذا الشرح رجاء أن يذكرني بخير عند مطالعته له إن شاء الله تعالى. وهذا ابتداء الشرح وبالله التوفيق».

فهو شرح أملاه عليه أستاذه الدخوار، وقد عمل بدر الدين بوصية أستاذه وفاء له وحفظاً للعلم.

**مقتطفات من كتاب شرح تقدمة المعرفة:**

يفتتح الدخوار كتابه بما قاله أبقراط عن فضائل تقدمة المعرفة؛ والتي هي علم الطبيب بإنذار المرض ومسبباته ومسيرة المرض وما سيؤول إليه من أعراض وعلامات، ومدة شفاء المرض، إلى غير ذلك من الأمور التي تهم المريض والطبيب معاً كي يطمئن المريض لما يجري له من الأعراض، وكذا الطبيب ليكون حسن سير علاجه على أتم وجه. وفي ذلك يقول أبقراط:

**«إني أرى أنه من أفضل الأمور أن يستعمل الطبيب سابق النظر، وذلك إنه إذا سبق فعلم، وتقدم فأنذر المرضى بالشيء الحاضر مما بهم، وما مضى،**

**وما يستأنف، وعبر عن ذلك المريض ما قصر عن صفته، كان حرياً بأن يوثق منه بأنه قادر على أن يعلم جميع أمور المرضى، حتى يدعو ذلك المرضى إلى الثقة والاستسلام في يدي الطبيب، وكان علاجه لهم على أفضل الوجوه، إذ كان يتقدم فيعلم من أمور العلل الحاضرة ما تؤول إليه، وذلك أنه ليس يمكن الطبيب أن يبرئ جميع المرضى، ولو كان يمكنه ذلك لكان أفضل أن يتقدم فيعلم ما سيكون من أمورهم».**

يعقب هنا مهذب الدين الدخوار على كلام أبقراط بأنه لم يقل إن الأفضل للطبيب أن يكون ملماً بتقدمة المعرفة، بل قال إني أرى؛ أي برأيه الخاص أن يكون الطبيب كذا، لأنه كان هناك بعض من اعتبر ذلك من عمل الكهنة وليس من عمل الطبيب، ولكن الطبيب الماهر المتمكن الذي تعلم الطب بأصوله، يمكنه معرفة سير المرض وكل ما يتعلق به حتى في زمننا هذا، بل برأينا يجب على الطبيب أن يكون ملماً بذلك، وهنا يقول الدخوار:

**«إن أبقراط إنما استفتح قوله بأن قال إني أرى، ولم يقل إن أفضل الأمور أن يستعمل الطبيب سابق النظر والإنذار، وذلك لأن جماعة من الأطباء في زمانه عاندوه، وقالوا إن الطب عبارة عن حفظ الصحة، وردها إذا زالت، وأما أن الطبيب يتقدم ويخبر بما كان وبما هو حاضر وبما هو آت فهذا من فعل المتكهنين والمنجمين وغيرهم، ولم يوافقوه على هذا، فقال إني أرى على ما عندي أن يتقدم الطبيب ويعمل بهذا القول، فإنه إذا فعله حصل له ثلاثة أمور: الأول إنه كمل بما حصل عنده من تحرير علم الطب، الثاني إن أهل المريض والمرضى يعتقدون في حسن مداواته ومداراته، الثالث أنهم لا يعتقدون فيه التقصير إذا وقع أمر مؤلم؛ كما عرض لبعض الأطباء الجهال، لما رأى مريضاً قد سكنت حرارة حمّاه، وبرد بدنه، وكان ذلك عن ضعف الحرارة الغريزية، اعتقد بجهله أنه قد صلح، فوصف له الحمّام، فلما دخل ضعفت قوته، فعرق عرقاً كثيراً، ففرح الطبيب بجهله، واعتقد أن مطلق العرق دالاً على البرء والسلامة، قال لأهل المريض: إنه قد عرق وقد صلح صلاحاً تاماً، فلما سقطت القوة ومات المريض، فلحق الطبيبَ من أهل المريض شرٌّ كثير. واعلم أن العرق الدال على الموت له علامات، والدال على البرء له علامات، فإذا تقدمت خبرة الطبيب**

**وتحريره، ومعرفته لجميع أجزاء صناعته، كان واثقاً قادراً على أن يخبر بما يكون منها».**

وفي الكتاب نرى أن الدخوار قد قسم تقدمة معرفة إلى أربعة أقسام؛ الأول تقدمة المعرفة: وهي أن يعلم الطبيب كل شيء عن الطب، وليس بجزء منه فقط، وهذا ما هو كائن حاليا، فالطبيب يدرس الطب العام أولاً قبل أن يختص في جزء منه. والثاني تقدمة الإنذار: وهي أن يخبر بما يعلم عن إنذار هذا المرض ومستقبله وتطور أعراضه. والثالث هو سابق العلم: أي أن يعلم الطبيب كل الأمور الطبيعية بجزئياتها، وهو ما ندعوه علم الفيزيولوجيا الطبيعية والمرضية. والرابع هو سابق النظر وهو مماثل لسابق العلم بأسباب الامراض وخاصة منها الوبائية، وهي التي تسمى قديماً بالسماوية. وعن هذا التقسيم قال الدخوار:

**«واعلم أن تقدمة المعرفة، وتقدمة الإنذار، وسابق النظر، وسابق العلم، كل واحد منها من هذه الأربعة له معنى؛ أما تقدمة المعرفة: فهي عبارة عن أن يتقدم إحاطة الطبيب بجميع جزئيات الطب، لأن المعرفة مخصوصة بإدراك الجزئيات. وتقدمة الإنذار: أخص منها، لأنه ما ينذر إلا ببعض ما علمه منها، فتقدمة المعرفة أعم. وأما سابق العلم: فهو تقدم إدراك الأمور الكلية وتحصيلها، وذلك لا يجدي المريض ولا الطبيب، فإن أهل صناعة العلم الطبيعي يعرفون صناعة الطب على وجه كلي، مثلاً إن معالجة الحار بالبارد، وهذا لا يجدي المرضى فإنهم لا ينتفعون إلا بمعالجة الأمور الجزئية. وأما سابق النظر: فهو مطابق لسابق العلم؛ إذ اسم النظر والعلم يطلقان على إدراك الأمر الكلي، فهما من الأسماء المشتركة».**

ويضرب هنا الدخوار مثلاً في قول أبقراط عن ضرورة أن يكون الطبيب عنده خبرة في الأمراض السماوية، أي الوبائية، فيكون سابق النظر فيها، فيقول:

**«قال أبقراط: ولما كان بعض المرضى قد يموت قبل أن يدعا له الطبيب، من صعوبة أمراضهم، وبعضهم لا يلبث حين يدعوه أن يموت، فلا يبقى إلا يوماً واحداً أو أكثر من ذلك، قبل أن يستعد الطبيب بصناعته، فيقاوم بها كل واحد من الأمراض، فقد ينبغي لك أن تعرف طبائع تلك الأمراض، التي هي مجاورة لقوة تلك الابدان، وإن كان أيضاً مع ذلك في الأمراض شيء سماوي،**

**فقد ينبغي للطبيب أن يكون بسابق النظر فيه خبيراً».**

ثم نرى أن الدخوار قد قسم الأمراض، بحسب خطورتها، إلى قسمين رئيسين؛ أحدهما الأمراض القتالة، والأخرى السليمة، وتحدث في الأمراض القتالة عن دور الطبيب المحصور فقط في معرفة إنذار هذا المرض وبما يؤول إليه حال المريض، وهو لكي يعلم بخبرته وفضله. وأما السليمة فيكون دور الطبيب فيها أكثر من حيث المعالجة وطول فترة المرض، وهنا يركز على الأسباب السماوية التي قد تكون مشاركة في الأسباب المرضية، ونرى كيف أوضح معناها السماوي بأنه الوباء وانتقاله بالهواء، فقال:

**«اعلم أن الأمراض تنقسم قسمة حشمة إلى قسمين؛ أحدهما القتالة، والآخر السليمة. وأما القتالة: فما للطبيب الفاضل فيها إلا الإنذار بما يؤول إليه، ليعلم فضله، وخبرته بما يخبر به. وأما السليمة: فيعالجها بعد أن تتقدم، ويخبر بما يؤول إليه من الطول والقصر فقط، ثم ينظر بعد ذلك إن كان معها شيء سماوي. وقد اختلفوا في الأمر السماوي هنا على وجوه كثيرة؛ فالذي وقع الاتفاق من جالينوس وشيعته، أنه الهواء المحيط بالأبدان، وإنما كان سماوياً لأن هبوبه لا علم للإنسان بوقته، ولا بما يصحبه مما يكون فيه من الكيفيات الردية الوبائية، بخلاف معرفة الأبدان فإن أمزجتها ثابتة لها».**

ثم يقسم مهذب الدين الدخوار الأمراض، بحسب أسبابها، وبناء على رأي أبقراط، إلى ثلاثة أنواع، فقال:

**«اعلم إن الأمراض على ما ذكره أبقراط في كتاب ابيذيميا تنقسم إلى ثلاثة أجناس؛ أمراض بادية كالقروح الحروبية مثلاً والعرق المديني[٧]، وأمراض خلطية أو ذي كيفية ردية كالحميات وغيرها، وأمراض حادثة عن الهواء وهي السماوية وهي التي سماها أبقراط بالوافدة، فافهمه».**

تأسيس المدرسة الدخوارية

في سنة (٦٢٢هـ/١٢٢٥م) أوقف مهذب الدين عبد الرحيم بن علي بن حامد المعروف بالدّخوار، شيخ الأطباء ورئيسهم، داره بدمشق (المدرسة الدخوارية)(٨) بدرب العجل، شرقي سوق المناخليين عند الصاغة العتيقة بقرب الخضراء قبلي الجامع الأموي، وجعلها مدرسة يدرّس فيها من بعده صناعة الطب، ووقف لها ضياعاً وعدة أماكن ستغلّ

منها ويتصرف في مصالحها وفي جامكية المدرسين وجامكية المشتغلين بها.

**افتتاح المدرسة الدخوارية**[9]

لما كان في يوم الإثنين الثاني عشر من شهر ربيع الآخر سنة ٦٢٨هـ (٢٨/ شباط سنة ١٢٣١م) حضر الحكيم سعد الدين إبراهيم بن الحكيم موفق الدين عبد العزيز، والقاضي شمس الدين الخوئي، والقاضي جمال الدين الحَرَسْتاني(١٠)، والقاضي عز الدين السِنْجاري، وجماعة من الفقهاء والحكماء، وشرع الحكيم شرف الدين أبو الحسن علي بن يوسف بن حيدرة الرَّحْبي في تدريس الطب فيها، واستمر على ذلك وبقي سنين عدة.

**الأطباء الذين درّسوا في المدرسة الدخوارية**

إن أول من درّس في هذه المدرسة، واقفها مهذب الدين الدخوار سنة ٦٢١هـ/١٢٢٤م.

- ثم درّس فيها عن وصية واقفها، كما ذكرنا، **شرف الدين الرحّبي (الرحبي)**، (٥٨٣-٦٦٧هـ/ ١١٨٧ -١٢٦٨م).

- ثم صار المدرس فيما بعد **الحكيم بدر الدين محمد (المظفر)** ابن قاضي بعلبك، وذلك أنه لما ملك دمشق الملك الجواد مظفر الدين يونس بن شمس الدين مودود ابن الملك العادل الأيوبي، كتب للحكيم بدر الدين ابن قاضي بعلبك، منشوراً برئاسته على سائر الحكماء في صناعة الطب، وأن يكون مدرساً للطب في مدرسة الحكيم مهذب الدين عبد الرحيم بن علي المعروف بالدخوار. وتولى ذلك في يوم الأربعاء رابع صفر سنة ٦٣٧هـ.

- ثم درّس بعده **عماد الدين الدُّنَيْسَري**، قال عز الدين بن شداد (٦١٣-٦٨٤هـ) في «الأعلاق الخطيرة»: وهو بها إلى الآن.

- والجمال المحقق أحمد بن عبد الله بن الحسين الدمشقي، كان فاضلاً في الطب، وقد ولّي مشيخة الدخوارية لتقدمه في صناعة الطب على غيره، وعاد المرضى بالبيمارستان النوري على قاعدة الأطباء، وكان معيداً بعدة مدارس. توفي سنة ٦٩٤هـ (١٢٩٤م).

- **كمال الدين الطبيب**: محمد بن عبد الرحيم بن مسلم كمال الدين الطبيب، شيخ قديم عارف بالطب بصير باصوله ومفرداته، درّس بالدخوارية، وطال عمره، توفي سنة ٦٩٧هـ (١٢٩٧م).

- **عز الدين السويدي** (٦٠٠-٦٩٠هـ): كان له جامكية في أربع جهات: في البيمارستان النوري، وفي بيمارستان باب البريد في دمشق، ولتردده على قلعة دمشق، ولتدريسه في مدرسة الدخوارية.

- **بدر الدين السويدي** (٦٣٥-٧١١هـ): الشيخ الرئيس بدر الدين محمد ابن رئيس الأطباء أبي إسحق إبراهيم بن محمد بن طرخان الأنصاري من سلالة سعد ابن معاذ رضي الله تعالى عنه، وهو السويدي أي من سويداء حوران، سمع الحديث وبرع في الطب، وتوفي في شهر ربيع الأول ببستانه بقرب الشبلية، ودفن بتربة له في قبة عن سبعين سنة. ذكره النعيمي في كتاب الدارس في تاريخ المدارس، بين الأطباء الذين درّسوا في المدرسة الدخواريّة.

- **وأمين الدين سليمان بن داود الدمشقي** (٦٦٥هـ- ٧٣٢هـ/١٣٣١م) مات في دمشق بالقبيبات، فيها درّس بالدخوارية، كان رئيس الأطباء بدمشق ومدرسهم مدة، **ثم عزل بجمال الدين محمد بن الشهاب أحمد الكحال مدة قبل موته لأمر تعصب عليه فيه نائب السلطنة. وكان شيخه بالطب** عماد الدين الدنيسري.

- **وجمال الدين محمد بن شهاب الدين أحمد الكحال** المتوفى سنة ٧١٧هـ/١٣١٧م: درّس بالدخوارية، ورتب في رئاسة الطب عوضاً عن أمين الدين سليمان الطبيب، بمرسوم نائب السلطنة دنكز واختياره لذلك.

يقول النعيمي في «الدارس في تاريخ المدارس»: (تنبيه) الدخوارية هذه بالراء (المهملة) قبل الياء المثناة (من) تحت ووجدت قائمة فيها وقف المدارس، وفيها أيضاً في سنة عشرين وثمانمئة قال: الدخوارية عمر بعضها الناظر برسم رئيس الأطباء العمالة له، كذا وجد».



(يقول كمال شحادة: من المؤسف أننا حتى الآن لا نعرف إلى متى استمرت هذه المدرسة في مهماتها التعليمية قبل توقفها الكامل عن العمل).

**الهوامش**

١- دخ: فارسية تعني فوج أو صف. وار: فارسية بمعنى صاحب، شبه، لائق. (التونجي: المعجم الذهبي). وقد فسرها د. ماهر عبد القادر في كتابه دراسات وشخصيات في تاريخ الطب العربي، في حاشية ص٢٢٥: بقوله دُخ تعني الشهاب أو النجم الساطع في السماء، والمقطع وار أداة تشبيه مثل يشبه، عن برهان قاطع، وبذلك تكون الكلمة مجملة تعني إما صاحب الصف، حسب التفسير الأول، أو الشهابي أو شبه النجم الساطع في السماء، والله أعلم.

٢- اَض: (صار)

٣- الخط المنسوب هو الخط المبني على القواعد التي وضعها ابن مقلة المتوفى سنة ٣٢٨هـ (حاجي خليفة: كشف الظنون ج١ ص٥٤٦).

٤- في عيون الأنباء وأكثر المراجع (الرحبي) نسبة إلى الرحبة؛ وهي مدينة أسسها مالك التغلبي على الفرات الأوسط في خلافة المأمون وهي اليوم أطلال وآثار تعرف برحبة مالك، ويقول ابن أبي أصيبعة أن مولده كان بجزيرة ابن عمر ونشأ بها وأقام أيضاً بنصيبين، ما بين النهرين، وبالرحبة سنين. وما أثبتناه (الرخّي) من النعيمي: «الدارس في تاريخ المدارس» والذهبي: «العبر في خبر من غبر»، نسبة إلى رخ ناحية بنيسابور.

٥- قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف بترميم البيمارستان النوري وجهزته ليكون مقراً لمتحف الطب والعلوم عند العرب.

٦- ذكرت كتب الطب الحديث هذا الشذوذ التشريحي الطبيعي، غير المرضي، ونبهت إليه أيضاً، وعلى سبيل المثال نورد ما ذكر في الكتابين التاليين حول هذا الموضوع.

If the pulse cannot be felt , try the other wrist; occasionally an anomaly of the radial artery makes even a full pulse difficult or impossible to feel.

(Hamilton Bailey's Demonstrations of physical signs in clinical surgery. Bristol John Wright & sons 1967 P8.). & Kiss Franciscus, Sentagothai Johannes: Atlas Anatomiae coporis Humani, Akademiai Kiado, Budapest 1973. Tomus III, p. 125. Cunningham>s Manual Of Practical Anatomy, Oxford University Press , Volum1 1 p: 82.

It is modified by vasomotor tone and local condition such as a sclerotic or anatomically small artery.

(Davidson Stanley, Macleod John. The principle and Practice of Medicine. Churchill Livingstone Edinburgh and London 1972. P. 242.).



٧- مرض تسببه دودة تسمى دودة المدينة Dracanculus Medinencis، وهي عبارة عن دودة تحت الجلد. (ي.ز).

٨- يقول جعفر الحسني محقق كتاب «الدارس في تاريخ المدارس» سنة ١٩٥١م: هذه المدرسة درست وضاعت معالمها. بينما يقول محمود الأرناؤوط محقق كتاب شذرات الذهب سنة ١٩٩١م: وقد تحولت مدرسته في هذه الأيام إلى متحف للطب العربي الإسلامي القديم، وتقام فيها على فترات متباعدة بعض الندوات العلمية، وتلقى فيها المحاضرات في الأمسيات الصيفية غالباً، ومن جملة من حاضر فيها محاضرة علمية إسلامية الشكل والمضمون قبل ثلاث سنوات، العالم الجزائري الفاضل الدكتور أحمد عروة، تحدث فيها عن خلق الإنسان في القرآن الكريم، وقد تنادى إلى حضورها أهل العلم والثقافة والأدب في دمشق في حينه. بينما كما ذكرنا سابقاً بأنها قد درست معالمها، وأن المتحف هو في البيمارستان النوري الكبير، والله أعلم.

٩- عن مخطوط كتاب تنبيه الطالب وإرشاد الدارس عما كان في دمشق من المدارس. وهو ذاته «الدارس في تاريخ

المدارس» والاسم الأول أطلقه عليه المؤلف وهو ما يزال في مسوداته. واختصره عبد الباسط العلموي (٩٠٧-٩٨١هـ).

١٠- الحرستاني: في عيون الأنباء: الخرستاني.

## المصادر والمراجع


- النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، دار الكتب العلمية- بيروت ٢٠٠٢م. ص٣٥٦.
- التونجي، محمد: المعجم الذهبي، المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق ١٩٩٣م.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي الشهير بالملا كاتب الحلبي والمعروف بحاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ٦ مجلدات، دار الفكر، بيروت- لبنان ١٩٩٢م. المجلدان الثالث والرابع هما (إيضاح المكنون للبغدادي)، والمجلدان الخامس والسادس هما (هدية العارفين أسماء المؤلفين للبغدادي). ج١ص٣٩٤، ٥٤٦. ج٣ص٨٠. ج٥ص٤٥٣.
- حميدان، زهير: أعلام الحضارة العربية الإسلامية في العلوم الأساسية والتطبيقية، وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٦، ج٣ص٣٣، ٢٣٣، ٢٣٨، ٢٦٠. ج٤ ص٢٥-٢٦، ٢٨،، ١٦٥، ١٩٤، ١٩٥، ٢٤٦، ٤٢٤، ٥٠٤.
- الدخوار، عبد الرحيم بن علي: مخطوط شرح تقدمة المعرفة لأبقراط، نسخة بودليان MS. Thurston ١٠.
- ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي (المتوفى سنة ١٠٨٩هـ): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار ابن كثير، دمشق بيروت، ١٩٩٣م. تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، (١١ مجلداً). ج٧ص٢٢٤، ج٩ص١٧٣. ج١٠ص٢١٠.
- الخزرجي، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي المعروف بابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة بيروت. ص٥٤، ٤٠٢، ٥٩٠، ٥٩٩، ٦٦٨، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٩٦، ٦٩٨، ٧٢٨-٧٥١، ٧٣٦، ٧٥٥، ٧٥٨.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام، الطبعة الرابعة عشرة ١٩٩٩م، دار العلم للملايين بيروت. ٩ مجلدات. ج٣ص٥٧، ٢٧٠، ٣٤٧. ج٤ص٤٣.
- شحادة، محمد كمال: تاريخ التعليم الطبي في البلاد العربية، معهد التراث بجامعة حلب ٢٠٠٠م، ص٣٦.
- الشهابي، قتيبة: معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتى بدايات القرن العشرين، وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٥م، ص٢٤٧.
- ابن طولون الصالحي، محمد (٩٥٣هـ): القلائد الجوهرية في تاريخ الصالحية، تحقيق محمد أحمد دهمان، مكتب

الدراسات الإسلامية بدمشق سنة ١٩٤٩م. ج١ص٢٣١.
- عبد القادر محمد، ماهر: دراسات وشخصيات في تاريخ الطب العربي، دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية ١٩٩١م. ص٢٢٥، ٢٨٩، ٢٩٠.
- العمري، ابن فضل الله، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن يحيى، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق محمد عبد القادر خريسات وعصام مصطفى عقلة ويوسف أحمد بني ياسين، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠١م. ج٩ص٣٨٦، ٣٨٧، ٣٩٠، ٣٩٤، ٤٠٩-٤١٥،٤١٢، ٤٢٠، ٥٠١.
- عيسى، أحمد: تاريخ البيمارستانات في الإسلام، المطبعة الهاشمية دمشق ١٩٣٩م. ص ٢٩، ٣٢، ٣٩، ٤٢-٤٨، ٢٠٦، ٢٢١.
- عيسى، أحمد: معجم الأطباء، دار الرائد العربي- بيروت ١٩٨٢م ص٤٠٥.
- كحالة: معجم المؤلفين. ج١، ص١١٨،٧٣٩. ج٢، ص٤١، ١٣٣، ١٩٦، ٤٧٩.
- قطاية، سلمان، ومغاربة، وحيد، شخصيات الطب العربي في لوحات، ١٩٨٣م.
- النعيمي، عبد القادر بن محمد الدمشقي المتوفى سنة ٩٢٧هـ، الدارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسني، المجمع العلمي العربي، مطبعة الترقي دمشق ١٩٥١م، ج٢ص١٢٧-١٣٣.
- الرهاوي، إسحق بن علي (توفي في الربع الأول من القرن الرابع الهجري تقديراً): أدب الطبيب، تحقيق مريزن سعيد العسيري، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ١٩٩٢م. ص١٨٤
- Bailey's, Hamilton, Demonstrations of physical Signs, edited by Allan Clain, Bristol: John wright & Sons LTD 1967 p8
- Davidson, Sir Stainley & Macleod, John: The principles & practice of medicine, Churchill Livingstone Edinburg & London 1972. p242.
- Kiss Franciscus , Sentagothai Johannes: Atlas Anatomiae coporis Humani , Akademiai Kiado ,Budapest 1973. Tomus III, p: 125.
- Cunningham's Manual Of Practical Anatomy, London Oxford University Press , New York Bombay 1967 Volum1 1 p: 82.





# أزمات قوم عند قوم فوائد؟

د. ماري شهرستان ⊛



شهد القرن العشرون رسوخ الميل العام إلى الإحاطة بالثروات الكبيرة وبالتالي عودة الأغنياء[1] الذين شهدوا خلال الثلاثين سنة الأخيرة ازدياداً في أرباحهم وفق إيقاع سريع، علاوات فاحشة للتجار، رواتب مدهشة لمدراء المنشآت الكبيرة... أصبحت العائدات الكبيرة منذ بضع سنوات تغمر أصحابها وترضيهم. ويبدو أن أزمة عام ٢٠٠٨ لم تعد سوى ذكرى من الماضي البعيد بالنسبة إلى أغنى أغنياء الكرة الأرضية. فرغم السياق الاقتصادي الذي لم

⊛⊛ مترجمة وباحثة.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

يستقر بعد. استطاع أصحاب الملايين إعادة ترميم أرصدتهم عام ٢٠٠٩ وفوق ذلك ازدادت أرباحهم المالية بمقدار ١٨،٩٪ وفق تقرير ميريل[٣] بفضل عودة ارتفاع أسواق البورصة فاستعاد هؤلاء السعداء مستوى

ثرائهم وازداد عددهم بحيث أصبحوا في كانون الأول الماضي عشرة ملايين عضواً مليونيراً أي ١،٤ مليون مليونيراً أكثر من عام ٢٠٠٨. كذلك في تقرير كاب جيمني ورلد ويلث Cap Gemini World Wealth الذي فيه إحصاء لعام ٢٠٠٨ هناك عشرة ملايين من الأشخاص الذين يمتلكون ذمة مالية خارج مكان إقامتهم الرئيسية قيمتها أكثر من مليون دولار. لقد كانوا أقل من النصف (٤،٥ مليون) عام ١٩٩٦. وفي التصنيف الأخير لفوربس Forbes نجد أكثر من ١٠١١ ملياردير (بالدولار) تجاه ٧٩٢ «فقط» عام ٢٠٠٩.. و١٤٠ منذ عشرين عاماً!!! ومن الطبيعي أن توجد الثروات الكبيرة في الولايات المتحدة، لكن ظهر لأول مرة في منطقة آسيا – المحيط الهادي ثلاثة ملايين مليونير أي عدد مماثل لما هو في أوروبة وحيث ازداد عددهم (٣) عام ٢٠٠٩ والمتوقع أنه في عام ٢٠١١ سيكون عدد أصحاب الملايين في منطقة آسيا – الهادي أكثر مما هو عليه في أوروبة.[٤]

رغم كل هذه الثروات يشهد العالم أزمات وانهيارات تدعونا لمقاربة مكونات النظام الاقتصادي السائد وأصوله إذ في مثل هذا الزمن الذي تجتاز فيه هذه الرأسمالية مرحلة عميقة من إعادة تعريفها وحتى عدم يقين بالنسبة إلى مستقبلها، فإنه من الطبيعي جداً مساءلة التاريخ كي نفهم بشكل أفضل رهانات العصر، إذ رغم كل الأزمات الحاصلة يبدو أن الرأسمالية تسود دون منازع في كل زاوية من زوايا الكرة الارضية، لذلك يحاول المؤرخون مناقشة نشوئها وتطورها في جميع الأمكنة والأزمنة. ومنذ أن تبنى الباحثون القيام بمراجعة كاملة للتاريخ الاقتصادي للبلاد غير الأوروبية، بدأت ترتسم ملامح جديدة لتاريخ الرأسمالية.[٥]

ففي الأعمال العالمية التي أعادت طرح مسألة أصول الرأسمالية تبين أن هناك عدداً من عناصرها المكونة يمكن أن نلحظ آثارها قبل القرن السادس عشر في أوروبة كما في آسيا سواء أكان الموضوع متعلقاً بوجود أسواق متطورة أم بنظام ائتمان أو بعقود راتبية، أو بالامبريالية.[٦]

إن هذا التيار من البحوث هو استمرارية لرؤية فيرنان بروديل ١٩٠٢–١٩٨٥ Fernand Braudel والتي وفقها تكون الرأسمالية هي مجموعة ممارسات حاضرة في العديد من المجتمعات وفي العديد من



العصور[٧]. درس هذا المؤرخ الفرنسي نشوء الرأسمالية: في الفترة السابقة للصناعة كان يوجد اقتصاد سوق هذا أكيد ويحتل بالتأكيد مكانة محدودة في المجتمع لكنه كان المرتكز للتحولات الحاسمة التي سارت به نحو الرأسمالية. فبزوغ الرأسمالية هو سابق للثورة الصناعية بفترة طويلة. ويصف بروديل في مؤلفاته «حضارة مادية» و«اقتصاد ورأسمالية»، الظهور التدريجي لـ«اقتصاد – العالم الرأسمالي» انطلاقاً من القرن الثامن عشر، الذي انتشر على الصعيد العالمي عبر مجموعة متتالية من المراكز كل مركز يجمع بدوره الغالبية العظمى من النشاطات الاقتصادية: جنوى، البندقية، بروج، أمستردام، ثم لندن ونيويورك.[٨]

ومن الأسئلة المطروحة في هذا البحث، هل الرأسمالية كنظام اقتصادي هي اختراع أوروبي كما كان يعتقد كارل ماركس وماكس فيبير؟ أم أننا يمكن أن نجد آثارها في العديد من المجتمعات انطلاقاً من العالم العربي والمحمدي إلى صين سلالة سونغ، كما بين المؤرخ الفرنسي فيرنان بروديل؟ هناك العديد من الدراسات المعاصرة في ميدان التاريخ العالمي يبدو أنها تؤيد الفكرة الثانية وترفض الأولى. وبرهنت هذه الدراسات أن أوروبة إضافة إلى استيرادها للتقنيات التجارية والمالية من العالم العربي أو من الصين، فإن النمو الاقتصادي فيها قد تأثر إيجابياً بالازدهار التجاري الآسيوي.

وقد وضحت بحوث التاريخ العالمي وبرهنت بقوة أن المناطق الأخرى من العالم لم تنتظر الأنوار الأوروبية. فقد عرفت الصين في ظل سلالة سونغ[٩] الحاكمة مرحلة رائعة

من التحديث الاقتصادي مبنية على ازدهار السوق الداخلية وعلى ارتقاء التقنيات والإبداع من الدرجة الأولى (التقنيات الزراعية، والملاحة لمسافات طويلة، وآلات الغزل[10]). وقد برهن المؤرخ الأمريكي كينيث بوميرانز[11] أن في المنطقة الصينية في دلتا اليانتسه[12] وحتى أعوام ١٨٢٠ كانت مستويات العمل الإنتاجي والمستويات الاستهلاكية بمستويات انكلترا نفسها أو حتى تفوقها، فيستنتج أنه من الخطأ إذاً أن نعرِّف الرأسمالية الغربية مع الحداثة الاقتصادية. كما أنه شأن مضلل أن نعتبر عودة البروز المعاصر لآسيا على أنه ثمرة اهتدائها إلى الرأسمالية الغربية، حتى لو أن انتشار الرأسمالية عالمياً ساهم في ذلك. فالتاريخ العالمي كشف موضحاً عن أسلوب تحديث اقتصادي آخر لا يمكن تحويله إلى الأسلوب المتبع في الغرب.

ومن الملفت للنظر وحتى قد يكون الأمر مفاجئاً أن يكون الباحث الاقتصادي الاسكوتلندي الكبير آدم سميث[13] هو أول مؤرخ عالمي منذ نهاية القرن الثامن عشر كان مصراً على فهم المسارات الخاصة والمتبادلة لأوروبا وللصين. كان سميث يرى الأسلوب الصيني «المجرى الطبيعي» لإثراء الأمم، مبنيّاً على ازدهار السوق الداخلية. انطلاقاً من التطور الزراعي، أخذ البلد بشكل متدرج ينمّي النشاطات الصناعية ويطوّرها، معتمداً بشكل كامل على الحلقة الفاضلة للتخصص ولتحسين التقنيات. كان سميث يلاحظ أن أوروبا قد تصرفت عكس ذلك. فمنذ أولى المدينة- الدولة الإيطالية إلى ذروة المقاطعات الهولندية المتحدة، أسست القارة الأوروبية القديمة ازدهارها الاقتصادي على الاستيلاء على الأسواق الخارجية- وكانت الإمبراطورية البريطانية منذ ذلك الزمن تتهيّأ للإنابة في ذلك.

والسؤال المطروح، هل علينا أن نستنتج بأن الرأسمالية كانت حاضرة منذ بدء التاريخ وفق مقولة فرنان بروديل: «رأسمالية قوية برزت في خطوطها الرئيسية منذ فجر التاريخ وتطورت واستمرت لقرون عديدة» والتي توحي لنا بأن الرأسمالية كانت موجودة على الدوام وأنها أزلية بشكل ما، لدرجة أن نشوءها لا يتطلب أي شرح؟ وفق رأي المؤرخة إلين ميكسين وود Ellen Meiksins Wood، تقدم هذه الرؤية خطورة «تطبيع الرأسمالية»[14]، وبالنهاية تؤدي إلى اعتبار أنها طالما كانت حاضرة منذ بداية الزمان، فهي تمثل أفق المجتمعات الإنسانية الذي لا يمكن تجاوزه. وخطورتها أيضاً في التغطية على تفرد نظام اقتصادي (غربي) أدى بزوغه إلى بلبلة وقلب تاريخ البشرية برمته.

فمن خلال البحوث التاريخية لأصول الإنتاج والتنظيم الاقتصادي في المجتمعات الإنسانية، نجد أن تكوّن بوادر رأس المال قد حصل في البلاد السورية وفي أزمنة موغلة في القدم حيث تم التنبّه باكراً إلى إمكانية التوسع والحصول على أكبر نصيب من كماليات العمران عن طريق غير الغزو وفرض الجزية إنما كان – عن طريق التجارة – فقد خطا السوريون الكنعانيون والآراميون إلى التجارة وثقافة الإنتاج التجاري، التي تتصل بأمكنة بعيدة وتمتد إلى موارد واسعة جداً وتدخلها في نطاقها، ونتج عن هذا التطور الخطير، فن معرفة العالم وما فيه من ثروات، وترقية فن سلك البحار وربط أماكن المواد الخام بمراكز الثقافة التجارية الجديدة، فكان التقدم من الوجهة العمرانية والاقتصادية عظيماً. ابتدأ العمل العقلي في هذه الثقافة يرجع على غيره، فالتجارة عمل عقلي بامتياز.[١٥]

ولما كانت التجارة الطور الأول للثورة السورية الثقافية، سارت قوافل السوريين إلى مصر وإلى الأناضول واليونان وجرت مراكبهم على سطح البحر. ولم يكن هذا الطور التجاري مقتصراً على نقل بضائع بين مكان ومكان آخر، بل كان يقوم على نشوء صناعات عديدة ونموها كالنسيج والصبغ وصنع الزجاج وما شاكل فضلاً عن صناعة القوارب والمراكب التي بقيت صناعة قومية بحتة لا يقصد منها التصدير.[١٦]

والتجارة هي أحد العوامل العظمى في تفاعل الثقافات وأحد العوامل الاقتصادية الكبرى. نظمت الثقافة التجارية العمل في وحدات مشتركة وأوجدت المعنى الهام للرأسمال. وقد شبه الطبيب الفرنسي فرانسوا كيزني (١٦٩٤ – ١٧٧٨) في كتابه «الجدول الاقتصادي» تداول المال داخل الجماعة بالدورة الدموية، قال ميرابو حينذاك عن هذا الجدول بأنه: «يوجد في العالم ثلاثة اختراعات عظيمة هي الكتابة والنقود والجدول الاقتصادي».

كان الرأسمال قبل نهضة التجارة بين الأمم فردياً يستعمل في الإنتاج لسد الحاجة مداورة وللتبادل الداخلي الذي هو من أهم عوامل تنظيم المجتمع العمراني ولكنه لم يكن عاملاً في تنظيم الاقتصاد والعمل أي إنه لم يكن رأسمالاً بالمعنى العصري.[١٧]

برز المعنى العصري لرأس المال بعد الثورة الصناعية الحديثة التي، إضافة إلى التطور الاجتماعي على أساس الحرية الفردية ولدت نظاماً جديداً هو نظام الرأسماليين ومزاولي المهن الحرة والعمال، أو نظام الطبقات الرأسمالي أو ما يعبر عنه بالطبقة العليا والطبقة الوسطى والطبقة الدنيا.[١٨]، والذي حل محل النظام القديم

الــذي كان يقسم المجتمــع إلى طبقة نبلاء وطبقــة أحــرار وطبقــة عبيد وهــو نظام الطبقات الإقطاعــي. وبذلك فقد وضعت الاجتماع علــى أساس جديد فهي لم تقتصر علــى سلــب العائلــة صناعاتهــا وصاحب الحرفــة حرفته، بل هي أوجــدت المعامل والمصانع الكبيرة التي تضم مئات وألوفاً من العمــال في كل معمــل أو مصنع فنشأت في المدن والمناطــق الصناعية هذه الطبقة من العمال التــي عرفت في التعابــير العصرية بلفظــة «بروليتاريــة». وضعت هــذه الآلة الاقتصاديــة في يد الرأسمــالي قوة لم يكن يحلم بها، ففاقت قوة الرأسمال المتعاظم أية قوة أخرى مناقبية أو مادية.

بيــد أن نظام الطبقات الرأسمالي الذي صنف المجتمع إلى طبقة عليا هي الرأسمالية وطبقة وسطى هي المهنية الحرة وطبقة سفلى هي العاملة، لم يكن نظاماً صالحاً للبقاء لأن المشاكل الاقتصادية الاجتماعية التي نتجت عنه أحدثــت ولا تزال تحــدث حيثما بقي هذا النظام فاعــلاً، تشنجات واضطرابات شديدة تحفز العقول على ابتغاء نظام جديد للمجتمــع الإنســاني يزيل تلــك التشنجات والاضطرابات، ويفسح المجال لتفاعل ينمي الحيــاة ويقويها ويجعلهــا صالحة للإنسان ومصالحه النفسية والمادية.

إن نظام الطبقــات الرأسمالي لم تكن له نتيجة اجتماعية غير الحفز على نظام حرب الطبقات فــإن الرأسمال الفردي الحر كوّن طبقــة رأسمالية مرهقــة ساحقة وطبقتين مضغوطتــين مسحوقتين: طبقــة مسحوقة نفسياً هي الطبقة الوسطى وطبقة مسحوقة ماديــاً هي الطبقــة السفلــى والحرب بين الطبقــة الرأسمالية والطبقة العاملة ليست حلاً لمشكلــة الاجتماع الإنساني الاقتصادية ولا تحقيقــاً لمصالحه النفسيــة واتجاهاته الروحية ومقاصده المثلية.

كمــا تكونــت ضمــن المجتمــع الواحد الطبقــات والنظــام الطبقي بعامــل الثورة الصناعية، كذلك تكونت بذاك العامل عينه الطبقات الأمميــة والنظام الطبقي العالمي الذي يضــع طبقة مــن الأمم الاستعمارية ذات الإمبراطوريات والمناطــق الواسعــة، وطبقة من الأمم المتوسطة وطبقة من الأمم المضغوطة المحرومة.(١٩)

ويثــار الجدل حول مــا يكــوّن الأصل الحقيقــي للتفــوق الاقتصــادي الأوروبي بشــكل خاص، هل حصل إثــر الغزوات في الأمريكيتــين كما يصــر على ذلــك المؤرخ الأمريكــي كينيــث بوميرانــز Kenneth Pomeranz؟ أم أن هنــاك أسبابــاً أخرى نجدها عند بعض المحللين من الذين يقللون من مساهمــة الاستعمار في الإثراء، أو عند بعضهم الآخــر الذين يولون أهمية للتطور

العلمي والصناعي وللتوسع الاستعماري في آن معاً.

فالثورة الصناعية التي حدثت في أوروبة الغربية تعتبر بشكل عام وكأنها انفصال مؤسس، عندما تركت الرأسمالية خلفها تاريخها التجاري السابق لتتخذ سمات لازمتها وأصبحت خاصة بها لفترة طويلة: زمن المصانع والتجمعات العمالية الكبيرة هذا الزمن يسم أيضاً بروز التفوق الأوروبي الراسخ المبني على التفوق التقني. حيث ظهرت مواصلات السكك الحديدية التي نقلت المنتجات عبر القارة القديمة، وإلى الهند والأمريكيتين. وتغلغلت أيضاً وسائل النقل البخارية في قلب ظلمات القارة الأفريقية بغية استعمارها. ومن البديهي أن تمتلك طبقة الأمم الاستعمارية سدة الحركة المالية أي قيادة الرأسمالية في العالم يدفعها على الدوام البحث عن الربح بشتى الوسائل.

وبما أنه من خصوصيات الرأسمالية البحث المنهجي عن الربح كي تتمكن الصفقات والمشاريع من الازدهار، فمن أهم ما وجده كارل ماركس في هذا المنهج هو تشكل بروليتاريا مجبرة على بيع جهد عملها لتؤمّن احتياجاتها، وامتلاك السيطرة على وسائل الإنتاج بحيث تصبح قادرة على استغلال العمال مما يعني الاستئثار بجزء من القيمة التي ينتجونها (فائض القيمة). كما يمكنها أيضاً تنظيم العمل وفق مصلحتها بغية الحصول على أفضل الأرباح. بالنسبة إلى ماركس، فهي ليس لديها الخيار أبداً وبنظره هنا تكمن السمة المميزة للرأسمالية: الوقوع في مضاربة دون توقف، عليها أن تزيد من دخلها دون توقف كي تحظى بفرصة الاستمرار.

الرؤية الفيبرية ليست بفحواها بعيدة عن رؤية ماركس. بالنسبة إلى فيبير، الراسمالية هي النظام الاقتصادي الأول الذي تنظم بالكامل حول البحث المنهجي عن الربح[٢٠]. فإذا كان الطعم الجاذب للربح هو شأن قديم لكنه لم يصبح مبدأً لتنظيم المجتمع إلا إذا اجتمعت بعض الشروط الظرفية منها وفق فيبير وماركس، امتلاك وسائل الإنتاج من قبل منشآت خاصة، ووجود عمال جاهزين للعمل بالأجرة، وتطور الأسواق الحرة. لكنه يركز ويلح أيضاً على ضرورة وجود مؤسسات تسبق انتشار هذه المنهجية الفريدة، مثل وجود نظام محاسبة التي بدونها لن يكون أي حساب للدخل ممكناً، أو وجود الحق الأساسي الضروري والذي لا غنى عنه لضمان الملكية الخاصة وللحسم والفصل في الاختلافات التجارية.

أكمل عالم الاقتصاد الهنغاري كارل بولاني[٢١]، التعريف متمسكاً ومصراً على

رسوخ بنية مستحدثة غير مسبوقة في التبادل التجاري. هذا يعني أن إشباع الاحتياجات الأساسية وحيازة الأشياء التي تعمر حياة الناس هي أمور تستتبع وتفرض معاملات تجارية مصفقة. هذا يعني أيضاً تحوّل العمل والأرض إلى سلع، بشكل أصبحت فيه الحياة الإنسانية والطبيعة محكومتين من الآن فصاعداً بشروط السوق.وهذا ما أسماه بولاني «تحويل المجتمع إلى سلعة»[22]. بينما حرصت كل المجتمعات السابقة على احتواء هذا المنطق، فوفق الاقتصادي الهنغاري، خاصية الرأسمالية هي إعطاؤها الحرية المطلقة وحتى دفعها باستمرار إلى أبعد مما هي عليه حتى في حال تهديد سلامة المجتمع.[23]

بالنسبة إلى المؤلفين الثلاثة، أوروبة وحدها التزمت في طريق التطوير الرأسمالي. وجد بولاني أن المجتمع لم يستطع التصرف تجاه هذه الآلية أي آلية تحويله إلى سلعة في محاولة لاحتواء بحزم دائرة التبادل التجاري: كان يرى في بزوغ الدول - العناية وآلياتها في إعادة التوزيع، إشارات لـ«تحول كبير». لكن على العكس من ذلك فقد اعتبر ماركس وفيبر وكل على طريقته، أن الرأسمالية تأخذ البشرية وتلزمها في طريق بحركة ذي اتجاه واحد أي اتجاه غير ردود في التغير الاجتماعي.

أما ماركس فكان يرى بعين إيجابية مغامرة الاستعمار الأوروبي، التي قد تؤدي بالكرة الأرضية بمجملها إلى طريق التطور والنمو الذي سيكون دون مساواة بالتأكيد، لكنه سيرسي قواعد مهيّأة للحدث الاشتراكي. أما فيبر فقد افتتح سلسلة بحوث وأعمال طويلة تسجل الرأسمالية في قلب الحركة المدنية لتحديث المجتمعات، وهي طريقة تفكير تقليدية يمكننا أن نجمعها مع بحوث جوزف شومبيتر[24] وأعمال وايتمان روستو[25]. فعندما أعلن عن «مراحل النمو الاقتصادي» اعتبر روستو التحولات الطارئة في أوروبة وكأنها الطريق الطبيعي للنمو الاقتصادي. مراحل انطلاق العمل هذه (انتشار الفكر العلمي، الملتزمين والمقاولين الأوائل)، و«إقلاع» (الثورة الصناعية) ثم «نضجها» (الثورة الصناعية الثانية، ونمو وتطور الاستهلاك الجماهيري) كانت بكل بساطة قد رُسِمَت وفق التجربة الأوروبية. وبالمختصر، ظهور الرأسمالية كما حدث في أوروبة هي الطريق الإجبارية للحداثة الاقتصادية بالنسبة إلى كل الكرة الأرضية.. والتساؤل المطروح: لماذا سبق الغرب الصين التي كانت قوة عظمى في القرن الثامن عشر؟[26]

تحليل بروديل حول هذه النقطة ركيزة هامة لأنه يصر على تفرد أوروبة: السهولة

التي ازدهرت بها الممارسات الرأسمالية بينما في بلاد أخرى اصطدمت بمقاومة السلطة السياسية. وبمقابلة تحاليل سميث وبروديل استطاع المؤرخون المعاصرون أمثال جيوفاني آريغي[٢٧] وبيفرلي سيلفر[٢٨] أو إيريك ميلان أن يحددوا ويحيطوا بهذه «الطريقة الغربية» - أي «الطريقة الرأسمالية»- التي تستند في النهاية إلى درجة التقارب وحتى التكامل بين النخب الاقتصادية والسلطة السياسية. بينما أبقت الصين على الدوام رأسمالييها على مسافة منها، قدمت الدول الغربية بشكل عام دعماً قوياً للنخب التجارية ثم الصناعية، وهذا يشكل في النهاية خصوصية طريقة النمو والتطور الغربي. ويؤكد العديد من الباحثين أنه ولا في أية منطقة أخرى من العالم استطاع الرأسماليون الاعتماد على دعم النخب السياسية بغية القيام بالانتشار العالمي، بهذا الاتجاه ألا ينبغي أن نعترف بفرادة وتفرّد الرأسمالية الغربية؟

على هذا التفرد ركز كارل ماركس Karl Marx وماكس فيبر Max Weber أو كارل بولاني Karl Polanyi. فرؤيتهم للموضوع أن أسلوب تنظيم اقتصادي مستحدث تماماً قد نشأ في أوروبا في فترة واقعة بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر. وكما يبرهن ذلك تماماً فيليب نوريل Philippe Norel، قائلاً إن أفضل فائدة للتاريخ العالمي تكمن في شرح كيف تمكن نظام كهذا النظام أن يرى النور في أوروبا وبالتالي لماذا فقط على هذه القارة العجوز؟ ألم يكن مفكرو الرأسمالية الكلاسيكيون على حق عندما قيّموا أنه على أنقاض الإقطاع الأوروبي بزغ نظام اجتماعي غير مسبوق؟ أليس هذا ما يكرر تأكيده المؤرخون الذين يحللون خصوصيات طريقة النمو الأوروبية؟ هل كان ذلك بفضل دعم النخب السياسية أم بفضل منهجية العمل التي رافقت التطور التقني والتطور التجاري في آن معاً؟

ففي القرن العشرين كانت الوثبة الاقتصادية التي استفادت منها الرأسمالية هي في جزء كبير منها نتاج استراتيجيات منهجة العمل، فقد قام مهندسان أمريكيان فريديريك تايلور (١٨٥٦- ١٩١٥) وهنري فورد بوضع أسس لتنظيم العمل(٢٩). كانت تحديثاتهم للعمل من المكونات الحاسمة في تطوّر الرأسمالية. وقد استندت نظرية تايلور إلى أفكار منظمة سابقة تسمى «منظمة العمل العلمية

O.S.T – Organisation scientifique du travail»

التي كانت تبحث عن أفضل طريقة للإنتاج الذي يؤدي إلى الدرجة القصوى في العائدات؛ وصاغ تايلور نهجه في كتاب بعنوان «المبادئ العلمية للإدارة ١٩١١».

كان تايلور عاملاً ثم أصبح مهندساً أراد أن يقلل من الوقت المهدور وأراد إلغاء العمليات التي لا تفيد، وفصل التنظيم عن التنفيذ. أما هنري فورد فقد أكمل التايلورية وحسنها فنشأت الفوردية من مفهوم صناعي: الصناعة وفق إنتاج غزير متماثل السلع. أما التويوتية فتستند إلى ثلاثة مبادئ: إغناء المهام، مشاركة أكبر للعمال، وإنشاء حلقات مميزة حيث يجتمع فيها العمال والمهندسون لتحسين نوعية إنتاج العمل. ادت منهجة المصانع إلى سياسة مميزة ودقيقة وحازمة حيث ترمز الأصفار السبعة للإتقان إلى التحديات: صفر تعطل- صفر استمهال- صفر ورق- صفر احتقار- صفر عيب- صفر مخزون stock- صفر حادث.

للنظام الرأسمالي خصائص وخصوصيات ذات مصطلحات نوعية ومفردات، ورغم المنهجة الدقيقة والعمل الدؤوب تظهر في مساراته أطوار من الازدهار والأزمات متعددة الأسباب والمشكلات والنتائج. أهم كلمات الرأسمالية هو طبعاً المال سواء أكان مال البائع أم مال الشاري حيث تلعب القوة الشرائية دوراً كبيراً في هذا النظام، ثم السوق والسعر والعرض والطلب والمنافسة والاحتكار.

تقيم الرأسمالية منشآت متنافسة تتواجه في أسواق المنتجات والخدمات من أجل تصريف السلع التي تصنعها من جهة ومن أجل الحصول على العناصر التي هي بحاجة إليها للإنتاج (مواد أولية، آلات، خدمات) من جهة أخرى؛ كما أنها توظف موظفين برواتب في سوق العمل وتحاول رفع قيمة الأموال بإصدار أسهم في الأسواق المالية. بالنسبة إلى الاقتصاديين السوق هو المكان الذي يتواجه فيه العرض والطلب للمنتجات والخدمات أو الأسهم (سواء أكانت مالية أم لا) وحيث يتشكل السعر. إذا اعتبر الجميع أن السوق هي آلية تنظيم أساسي للرأسمالية، فكثيرون من الذين تأثروا بكارل ماركس أو بجون كين يشككون بالمقدرة التلقائية للسوق في إقامة توازن مرضي يستطيع أن يتجنب الأزمات.

والسوق: مصطلح يطلقه الاقتصاديون على الأماكن والأوضاع التي يتبادل فيها الناس، بيع وشراء السلع والخدمات. وفي الاقتصاد الرأسمالي، (كما في الأسواق السوداء التي غالبا ما تنشأ عندما يكون الاقتصاد مقيدًا بشدة من الدولة)، تتحدد أسعار السلع والخدمات أساسًا بأوضاع السوق مثل العرض والطلب والمنافسة.

ويؤكد بعض الباحثين في تاريخ هذه الآليات، أنه في السابق لم يحكم في يوم من الأيام أي مجتمع إنساني بضرورات وأوامر السوق. وبطريقة تبدو اليوم معاكسة

للحدس، حيث أصبحت عادة خاطئة، أن نلحق الرأسمالية باقتصاد السوق، يحدد المؤرخ الفرنسي بروديل الأولى بصفتها معاكسة للثانية بينما يعود اقتصاد السوق إلى مبادلات جوار تتدخل في الأسواق النظامية والشفافة، مثل معارض العصور الوسطى؛ فبالنسبة إلى بروديل، شرط الرأسمالية هو الإحاطة بقواعد التنافس للحصول على مكاسب استثنائية. فالرأسمالية هي البحث عن أوضاع ومراكز وامتيازات تجارية يتم الحصول عليها خصوصاً بمد السلك التجاري إلى أن يفقد الشفافية ويصبح كتيماً. عندها يجد أفضل تجسيد له في التجارة طويلة الأمد سواء الممارسة تاريخياً من قبل التجار البندقيين أو من يهود الشتات أو العرب أو الهنود الذين منذ الألف الأول يشحنون بضائع من البحر الأبيض المتوسط إلى المحيط الهندي ومن البحر الأسود إلى الصين.

العرض: هو كمية السلع والخدمات المقدمة للبيع. والطلب: هو الكمية التي يرغب الناس فيها، ويستطيعون شراءها. وتميل الأسعار إلى التغير عندما يكون العرض والطلب غير متكافئين. وعمومًا يجبر السوق الأسعار على الانخفاض، عندما يفوق العرض الطلب وعلى الارتفاع عندما يفوق الطلب العرض. انظر: العرض والطلب. المنافسة توجد عندما يحاول عدد كبير من المنتجين بيع نفس أنواع السلع لنفس المشترين. وتعتمد الرأسمالية على المنافسة، لكي لا تمكن الشركات من فرض أسعار غير معقولة، وتستطيع المنشأة التي تقدم أسعارًا أقل أو التي تحسن من نوعية منتجاتها أن تحوّل إليها المشترين من منافسيها. ودون المنافسة قد ينمو الاحتكار أو الكارتل (اتحاد المنتجين). وتكون المنشأة محتكرة عندما تكون هي الممول الوحيد في سوق ما. وتستطيع المنشأة المحتكِرة الحد من الإنتاج ورفع الأسعار، لأنها لا تخشى من المنافسة. أما الكارتل فمجموعة شركات تتعاون للتحكم في الإنتاج ورفع الأسعار. ولكثير من الأقطار قوانين تمنع الاحتكار والتجمعات الاحتكارية حاليًا.

ورغم القوانين المانعة للاحتكار، تكوّن الشركات الضخمة شبه احتكار في بعض الصناعات، وتستطيع مثل تلك الشركات، أن تتحمل مؤقتًا تخفيض الأسعار، وقبول الخسائر. أما المؤسسات الصغيرة التي لا تستطيع تحمل الخسائر فلا قدرة لها على المنافسة.

ومن سلبيات الرأسمالية عدم المساواة في توزيع الثروة حيث يستطيع بعض الناس في ظلها شراء كثير من الكماليات بينما لا يجد آخرون المأكل والمسكن المناسب وضروريات

أخرى. ويعود ذلك إلى محاولة أغلب الشركات في الاقتصاد الرأسمالي أن تحقق أكبر قدر ممكن من الأرباح، مما يستوجب التدخل الحكومي أحيانا لضمان أن يكون الدافع الربحي هو الصالح العام، الذي يتضمن على سبيل المثال، توفير السكن المنخفض التكاليف والخدمات الصحية وكذلك الخدمات العامة الأخرى كاستخدام وسائل التحكم المكلفة في التلوث، حيث من دون الخدمات الحكومية، قد تلوث كثير من الصناعات الجو أو المياه أو التربة.

تعتمد الرأسمالية على الخيارات الاقتصادية الخاصة وللناس فيها حرية اتخاذ القرار في طريقة كسب دخلهم وإنفاقه. وللشركات أن تختار السلع التي تنتج والخدمات التي تقدم والسعر الذي تعرضه بها كما أنها تتنافس فيما بينها في بيع المنتجات. وتشمل النظم الاقتصادية الرئيسية القائمة على الرأسمالية: الولايات المتحدة، أستراليا، المملكة المتحدة، كندا، ألمانيا، هونج كونج، اليابان. تتحكم الحكومات في بعض جوانب الاقتصاد في كل دولة، إلا أن تركيز الرأسمالية على القرارات الاقتصادية الخاصة يجعلها تختلف عن النظامين الاقتصاديين الرئيسيين الآخرين الشيوعية والاقتصاد المختلط. ففي الاقتصاد الشيوعي أو اقتصاد التخطيط المركزي، تمتلك الدولة الإنتاج وتضع الخطط القومية لاستخدامها.

أما في الاقتصاد المختلط، فتقوم الدولة ببعض التخطيط الاقتصادي، وتتحكم في بعض الصناعات، لكنها أيضًا تسمح ببعض الخيارات الفردية. أهم مشكلات النظام الرأسمالي عدم الاستقرار الاقتصادي حيث يمر بحالات من الصعود والهبوط، فينمو بسرعة أحياناً ويقود إلى رخاء عام، وأحياناً أخرى يقود إلى التضخم ويتسبب في فقدان النقود لقيمتها وفي حالات الكساد التجاري الحاد التي تؤدي إلى بطالة كبيرة. ويختلف الاقتصاديون والقادة السياسيون حول ما يسبب التحولات في النشاط التجاري، وحول كيفية التحكم فيها، فبالنسبة إلى الاقتصادي النمساوي: جوزف شومبيتر ١٨٨٣-١٩٥٠ Joseph A. Schumpeter الرأسمالية هي نظام ديناميكي يتميز بتناوب أطوار النمو والأزمة. إن ظهور التجدد التقني الأساسي هو مصدر النمو. لكن عندما ينضب كمون نمو الابتكارات، تبرز الأزمة وتستمر إلى أن تبزغ ابتكارات جديدة تكون الأساس في دورة أخرى من النمو. هذا التجدد الدوري للابتكارات التقنية يشكل «آلية التدمير الخلاقة». ويشير شومبيتر إلى الدور الأساسي للمقاولين في هذه الآلية لأنهم مدفوعون في البحث عن الربح،

فيشجعون بزوغ تقنيات جديدة أكثر نجاحاً من سابقتها.

أما الباحث الاقتصادي البريطاني جون كين ١٨٨٣-١٩٤٦ John Keynes فهو ليس عدواً للرأسمالية لكنه يعتقد أنها إن تركت لنفسها قد تسبب البطالة والأزمات. في عام ١٩٣٦ وفي «نظريته العامة حول العمل والفائدة والعملة» ينصح في سياسات الأعمال الكبيرة بتوزيع أكثر عدالة ومساواة للثروات كما ينصح بسياسة نقدية موجهة إلى تشجيع الاستثمار. وقد جرى تطبيق سياسات لجون كين خلال الثلاثين سنة المجيدة ١٩٤٥- ١٩٧٥، كما يعاد الاهتمام بها منذ أزمة ٢٠٠٨ العالمية.

تاريخياً: كانت أعوام ١٩٢٠ هادئة على مستوى العالم ومزدهرة بالنسبة إلى فرنسا والسويد وأستراليا وكندا. وفي الولايات المتحدة، ازداد الإنتاج الصناعي بنسبة ٢٦٪ بين عام ١٩٢٦ وعام ١٩٢٩. ترافقت هذه البحبوحة الجديدة بشهية قوية للقرض والبورصة والمضاربة. وبين بداية عام ١٩٢٨ وحتى شهر أيلول من عام ١٩٢٩ ارتفع مؤشر داوجونز للقيم الصناعية ضعفين، فكان ذلك ازدهاراً مضللاً وغبطة علمية باهرة، وتناقضات بنيوية مدمرة، هكذا كانت الثلاثية المشؤومة التي أدت إلى أخطر أزمة اقتصادية في تاريخ الرأسمالية، لأنه بعد ذلك استولى الذعر على وول ستريت في نهاية شهر أكتوبر عام ١٩٢٩ في سياق أزمة كامنة، أدى الانهيار المالي إلى سقوط النظام المصرفي وإلى جمود اقتصادي شديد، إنها الأزمة التي غيرت وجه الرأسمالية[٢٠]. بدأت عندها الرأسمالية بمواجهة أكبر تحد لها من جراء الكساد العظيم الذي كان هبوطًا عالمياً في النشاط الاقتصادي وحيث أغلقت كثير من المصارف والمصانع والمحال التجارية أبوابها خلال الثلاثينيات من القرن العشرين وفقد كثير من الناس وظائفهم ومساكنهم ومدخراتهم، **كما فقد الكثيرون منهم ثقتهم في الرأسمالية، وبحث كثير من القادة السياسيين عن نظريات اقتصادية جديدة.**

استمر الكساد العظيم حتى بداية الأربعينيات من القرن العشرين، عندما نجح أخيرًا الإنفاق الحكومي العسكري الضخم خلال الحرب العالمية الثانية في تنشيط الاقتصاد العالمي. وبعد نهاية الحرب وحتى منتصف السبعينيات قامت الحكومات الرأسمالية بزيادة إنفاقها بشدة، وبالتحكم في اقتصادياتها.

في بداية الثلث الأخير من القرن العشرين بدت تلوح في الأفق بوادر عصر جديد: وهو إنشاء نادي في قرية من جبال الألب السويسرية اسمها «دافوس»،

وكان ذلك عام ١٩٧١، اجتمع فيه كبار قادة المشاريع الأوروبية. باجتماعهم هنا، تمكنوا من مراقبة وملاحظة الحضارة بمنظار الأعمال. وبسرعة كبيرة، أخذ المكان باستقبال رجال أعمال من جميع أنحاء العالم ثم القادة السياسيين، فالجامعيين بغية البحث عن مستثمرين، ليبدأ منه عصر العولمة الجديد. الجميع، من مصنعين، وسياسيين ومنظّرين مجتمعين، أبدوا قبولاً لمبدأ دافوس المركزي: المصلحة العامة ليست سوى ناتج ثانوي للمبادلات والمضاربة والمصالح الخاصّة.

والانطلاقة الحقيقية للعولمة تعود إلى الانهيار الاقتصادي الحاصل عام ١٩٧٣، الأزمة الشبح. وقد قالوا إن ذلك ليس سوى ركود اقتصادي، ثم أزمة أخرى، وهكذا دواليك، موكب من الأزمات يُقلّل من قيمتها على الدوام، وهي دوماً في طريقها إلى الحل.

وفي عام ١٩٧٥، تم إنشاء الـ: G6، وهو سلف الـG8، وبهدف مماثل للتجمع السويسري: اجتمع قادة أقوى الفعاليات الاقتصادية القومية كي ينظروا إلى العالم من خلال الواقع الاقتصادي المشوّه. لم تكن العلاقات بين الأمم الكبيرة قبل ذلك بمثل هذا الوضوح وهذا التصميم وقد ترتبت حول المصالح التجارية فقط الخاصّة بكل أمة منها مهملة التوازنات -مضرة كانت أم مفيدة- التي تجلبها المعايير الاجتماعية وحقوق الإنسان، والأنظمة السياسية، والسلالات الحاكمة، والأديان، والحتمية العرقية.

وفي عام ١٩٧٧م: ذكر وزير الزراعة الأمريكي قائلاً: «إن العجز في العالم الثالث يمكنه أن يعطي الولايات المتحدة الأمريكية سلطة لم تتمتع بها من قبل فخلال السنوات العجاف يمكن لواشنطن الحصول مبدئياً على سلطة الحياة و الموت تجاه الجماهير المعوزة في المناطق الفقيرة».

ومنذ أعوام ١٩٨٠ تشكلت الرأسمالية الحديثة حيث تأسست وبنيت بشكل خاص على خلل وعدم انتظام النشاط المالي.

وفي بداية أعوام ٢٠٠٠ تمَّ اتخاذ تدابير تجاه التحولات التي طرأت منذ أعوام ١٩٨٠. بدأ العديد من الباحثين يتحدثون عن «رأسمالية جديدة» مبوبة تحت علامة مرونة في جميع الاتجاهات، نشأت بفعل عولمة المال والإنتاج.[٣١]

وفي مطلع أعوام ٢٠١٠، دقت ساعة الحسابات، حيث تصادف الأزمة مع نهاية العديد من الدورات الاقتصادية. فالأزمة المالية الكبرى التي تدفقت على كل المجموع الاقتصادي للكرة الأرضية تفرض أن يتم صنع بيان بالتغيرات الفجائية الطارئة خلال

العقـود الثلاثة الأخـيرة. ترافقت الأشكال الجديـدة لتنظيم العمل بشـكل منتظم مع إضعاف الأجور والرواتب وتعاونيات العمل الجماعي.

إن انحرافـات الرأسماليـة المتعلقـة بالنواحـي الماليـة، وازدياد الفـروق وعدم المساواة لهي أمور ظاهرة جداً. المال العالمي لم يف بوعـوده في معادلة وتسوية مستويات النمو وفوق ذلك يسبب أزمة شبيهة بشدتها بأزمة عام ١٩٢٩. الوضع بحاجة لإجراءات عاجلة في إعادة تأسيس رأسمالية تكون أكثر تنظيمـاً، ومؤطرة من جديـد، دون أن يعلم أحد إن كانت القوى الغربية الكبيرة ستكون قادرة على دفعهـا وتحريكها بهذا الاتجاه. في هذه الأثنـاء، بزوغ آسيا من جديد خلط مرة أخرى أوراق الهيمنة العالمية. فقد قدّم لنا هـذا العقد الأخير العديد من الإشارات تدعونا للتساؤل إن كنا سنشهد أخيراً خريف التفـوق الغربـي وهيمنته علـى الاقتصاد العالمي، دون أن يدري أحد إن كنا نتجه نحو رأسمالية متعـددة الأقطاب وغير مسبوقة، أو إن كان القـرن الواحد والعشرون سيكون بتصميم وعزم قرناً آسيوياً بامتياز؟.

**الهوامش**

١- كزافييه مولينا Xavier Molenat- العلوم الإنسانية

٢- وفق النسخة الرابعة عشرة لتقرير ميريل

World Wealth Report de Merrill Lynch Wealth Management et Capgemini.

– عن صحيفة لوفيغارو، عدد ٢٢/٦/٢٠١٠

٣- وفق شرح لورانس كريتيان Laurence Chretien.

٤- تنبؤ جيل دار Gilles Dard.

٥- كزافييه دي لافيغا Xavier de la Vega- أصول الرأسمالية – العلوم الإنسانية Sciences Humaines.

6- P. Norel, L'Histoire économique globale, Seuil, 2009.

تاريخ الاقتصاد العالمي، نوريل

7- F. Braudel, Civilisation matérielle, économie et capitalisme (XVe-XVIIIe siècle), 3 vol., 1979, rééd. LGF, 2000.

فرنان بروديل، حضارة مادية، اقتصاد ورأسمالية من القرن الخامس عشر إلى القرن الثامن عشر.

٨- جوستين كانون Justine Canone – العلوم الإنسانية.

9- Song.

10- E.H. Mielants, The Origins of Capitalism and the «Rise of the West», Temple University Press, 2007.

ميلان، أصول الرأسمالية وصعود الغرب.

11- K. Pomeranz, Une grande divergence. La Chine, l'Europe et la construction de l'économie mondiale, Albin Michel, 2010. - الصين وأوروبة وبناء الاقتصاد العالمي.

12- Yantze.

13- Adam Smith.

14- E. Meiksins Wood, L'Origine du capitalisme. Une étude approfondie, Lux, 2009.

– ميكسين، أصول الرأسمالية. دراسة معمقة.

١٥- انطون سعادة، نشوء الأمم، ص١٢١.

١٦- انطون سعادة، نشوء الأمم، صفحة ١٢٠.

١٧- انطون سعادة نشوء الأمم، صفحة ١٢٢.

١٨- انطون سعادة نشوء الأمم، صفحة ١٢٥.

١٩- انطون سعادة، الأعمال الكاملة، الجزء الثامن، صفحة ١٦٠.

20- M. Weber, Économie et société, 1921, rééd. Stock, 2003.

فيبير، الاقتصاد والمجتمع ١٩٢١

21- Karl Polanyi.

22- Marchandisation.

23- K. Polanyi, La Grande Transformation, 1944, rééd. Gallimard, coll «Tel», 2009.



بولاني، التحوّل الكبير ١٩٤٤.

24- Joseph Schumpeter.

25- W.W. Rostow, Les Étapes de la croissance économique. Un manifeste non communiste, 3e éd., Economica, 1997.

روستو، مراحل النمو الاقتصادي. بيان غير شيوعي.

٢٦- فيليب مينار

Philippe Minard – العلوم الإنسانية Sciences Humaines.

27- G. Arrighi, Adam Smith à Pékin. Les promesses de la voie chinoise, Max Milo, 2009.

٢٨- وبيفرلي سيلفر Beverly Silver أو إيريك ميلان Eric Mielans.

٢٩- كليرمان لوفران Clerment Lefranc –Sciences Humaines.

٣٠- الباحث اوليفييه بروسار Olivier Brossard- العلوم الإنسانية Sciences Humaines.

٣١- كزافييه دي لا فيغا، دراسة في الرأسمالية عن مجلة العلوم الإنسانية Xavier de la Vega, Sciences Humaines.

## المصادر


١- الباحث الفرنسي كزافييه دي لا فيغا، مجلة العلوم الإنسانية Sciences Humaines.
٢- الموسوعة العربية العالمية.
٣- موسوعة ويكيبيديا.
٤- موقع الجزيرة.
٥- موقع الحزب الشيوعي الأردني.
٦- منتدى العالم الثالث.
٧- منتدى التسامح:

www.altasamoh.net/Article.asp?Id=435 - 100k

٨- صوت العمال:

www.sautalomal.com/tarikh_al_haraka/2t.htm - 52k -

٩- ملتقى ابن خلدون لعلم الاجتماع.
١٠- التايلورية، ميكائيل سيلفان، مجلة الاقتصاد الاجتماعي رقم ٣ و٤.
١١- مجلة تحولات، العولمة، عدد كانون الأول، ٢٠٠٥.



# هندسة الذاكرة

## دراسة في السياقات العصبية للذاكرة

د. إقبال كمال مرشان ⊛



في كل يوم يمضي يهبط بنا سلم الحياة، ويرتقي بنا سلم الذاكرة، نوسانٌ ما بين الوجه والكينونة إذا شئنا التعبير، فماذا يعني أن نتذكر؟ أي المقاربات هي الأصح في دراسة الذاكرة، هل نظريات فيزيولوجيا الأعصاب، أم علوم الاستعراف، أم نماذج الذاكرة المعلوماتية؟

هل بإمكاننا مكننة الذاكرة (mechanization) وفقاً للمفهوم الديكارتي؟ أمن العبث البحث عن الذاكرة دون معرفة بناها العصبية؟ أيمكننا اختزال الذاكرة إلى مجموعة من النماذج المعلوماتية، كيف لنا أن نبتكر تلك

⊛⊛ طبيب وباحث سوري.

⊛ العمل الفني: الفنان مطيع علي.

النماذج للتفضيل والحكمة والقصدية والألم والبصيرة، وإذا كان /بيرغسون/ قد أقر بوجود ذاكرتين إحداهما حركية (آلية) - أي دماغية- وذاكرة الروح المرتبطة بنشاط الاستذكار المستقل والتلقائي فإن /سبينوزا/ قد رأى بالذاكرة برهاناً على عدم حريتنا، فإلى أي حد ترتبط مقاصدنا بجهاز الذاكرة؟!

إن نتاجات الدماغ كاللغة والفكر والذاكرة والوعي والخيال أشياء لا يمكن مكننتها على الإطلاق، تلك الصورة (المكننة) التي تمتد جذورها من ديكارت إلى ماير ١٩٣٨، ومنذ عصر جاليلو إلى العصور الحديثة خبا صوت الآليــة الصارمة ليحل محله صوت الحياتية والانتخابية الداروينية. وإذا ما تتبعنا تأثير فكرة المعرفة القبلية لـ (كانت) نجد أنه في العام ١٩٤١ (كونراد لورنس) يشبّه التراكيب الدماغية المؤهلة للخدمة بزعانف الحوت الوليد التي تؤهله للسباحة، كما لو أن دماغ الإنسان مصمم لحظة ولادته بأن تكون لديه بصيرة بالخصائص الكونية والتي ليست في مستوى إدراكنا الحي على حد تعبير «إرنست ماير»، فأين موقع الذاكرة العاملة في الدماغ بالنسبة لهذا المفهوم الأصولي؟

وكما نعلم فإن أهم وصف يميز الهندسة هو التجريد والنمذجة، فكيف نطابق نماذجنا الذاكرية مع نماذجنا الهندسية، إننا نختار الوعي بالذاكرة إلا إذا وضعنا أنفسنا في نسيجها المكاني والزماني في آن معاً، إن الحدث لكل آن هو نقطة في نسيجنا ذاك، ومن نقطة تقاطع الحدث المكاني مع اللحظة الزمانية تنطبع الخبرة في وعينا، وعلى ذلك تتنضد الذاكرة في مستويات الشعور بدءاً من الأبسط والأعم إلى الدقيق والخاص في بناء هرمي، وحينما يوجه انتباهي بشكل مباشر نحو ظاهرة ما.. تضطرم أوصال العصبونات ويضيء الدماغ (كما أراد شيرنغتون في ثلاثينيات القرن المنصرم) كقرية كونية، ولدراسة الذاكرة فإنه يجب علينا أولاً.. أن نبحث عن آلياتها في المستوى ما بين الخلوي وثانياً.. في المستوى الجزيئي والبنيوي الخلوي، وثالثاً.. في مستوى الشدرات العصبية، ورابعاً في المستوى السيكولوجي.. إن بيولوجيا النقل العصبي هي أكثر من كهربائية تسري بين العصبونات، فهي نظام تراسل بيوكيميائي خصوصاً إذا علمنا أن المكتشف من النواقل العصبية (ماينوف ٥٠ نوعاً) إضافة للتفاعل الجزيئي داخل الخلايا العصبية وذلك من خلال وحدة تكاملية للمنظومة العصبية، يضاف إلى ذلك كله إرث جيني على مستوى الفرد والنوع.

إن ذاكرتنا غائرة في جذورنا وحين يلحّ «كلود ليفي شتراوس» بأننا في العمق من



نتاجنا الإنساني بنية موحدة، نرى أن يونغ يلتمس بموهبة ولطف أعمق ما في ذواتنا الذاكرية (في نظريته عن اللاشعور الجمعي) وفي المكان المركزي من نفسنا ينتظم نسيج المكان والزمان كواقع صغري عجائبي يوحّد نوعنا الإنساني، ويدفعنا باتجاه فهم أشمل لمفهوم الذاكرة.

يمكننا تعريف الذاكرة عموماً بأنها الوظيفة أو الوظائف العقلية التي تعمل على احتفاظ المرء بآثار خبرات الماضي واستعادتها أو الانتفاع بها فيما بعد، سواء على المستوى الشعوري، أو قبل الشعوري أو اللاشعوري.

ويمكننا القول إن الذاكرة تبدلٌ في السلوك ناتج عن تجربة، وبذلك تكون قطع منعزلة من النسيج العصبي حتى لو كانت مستمدة من أجزاء محيطية من الجهاز العصبي قادرة على التذكر.[1]

• **نظريتان للذاكرة:**

إن ما يدعى نظرية الأثر ترجع أصولها إلى ريتشارد سيمون Richard Semon وعلى الرغم من أنه فيلسوف ك هوبز ولوك إلا أن جميعهم قد كتبوا عن آثار الذاكرة، فقد قدم سيمون التعريف التالي عن الذاكرة:

«إنها الأثر الذي تتركه خبرة ما في الدماغ (engram) ويعتقد أن الأحداث المثيرة تؤثر في العضوية بيولوجياً وتحدث تغيرات وانتقالات فيزيولوجية للعناصر المثارة انفعالياً، ونتيجة ذلك يجري إنتاج آثار الخبرة في الدماغ وذلك بالنسبة لحدث

أو خبرة مـا». ويقول سيمـون «إن كل مثير نوعـي يعمل علـى تشفير آثـار خاصة في الدمـاغ، والأحداث المثيرة المتكررة يجري تخزينها على شكل آثـار منفصلة ومستقلة Separate engrams وحالمـا يتكون أثر معين، فإنـه يحمل إمـكان الاستثارة تحت شروط معينة، وتصبح تلك الآثار مخزنة على شـكل سجل بيولوجي لكل مثير أو حدث من الأحداث الحقيقية.[٢]

– لقد تلقت نظرية الأثر دعماً بيولوجياً من قبل «دونالد هب» ١٩٤٩ ومن قبل الجراح العصبـي الشهير «ويندر بنفيلد» ١٩٥٨ لقد اكتشف أن الاستعادة الحـرة أو الاسترجاع الحر لبعض التفصيلات الخاصة أو الفنية لأحـداث معينة تجري عندمـا تثار مناطق معينة من المخ.[٣]

– وفي مقابل ذلك بـرزت نظرية أخرى توصـل إليهـا «بارتليـت» أثبت عـدم دقة التذكـر معتبراً أن أكثر تمثلات الذاكرة لدى الأفراد هـي بمنزلة تقرّيـات لبلوغ المعنى العـام للأحداث وخاصة التفصيلات المهمة والمتميزة.[٤]

– دُعي ذلـك المفهوم «بالنظرية البنائية للذاكرة»، ويمكن إيجاز الخلافات الأساسية بين نظريتي الأثر والبنائية بما يلي:

١– الدقة النسبيـة لنظرية الأثر مقابل عدم الدقة النسبية للنظرية البنائية لتمثلات الذاكرة للأحداث الأصلية.

٢– تمثـلات الذاكـرة الخاصـة جـداً (نظريـة الأثر) مقابـل التمثـلات العامة للذاكرة (النظرية البنائية).

٣– يعتبر المفحوص بمنزلة متلق سلبي ويسجّل الأحداث بصـورة مطابقة للأصل (نظرية الأثر) مقابل اعتبار المفحوص على أنه بنـاء ومركّب فعّال لتمثـلات الذاكرة. (النظرية البنائية).[٥]

– إن الوصـف النظري البيولوجي الذي قدمنـاه يقابلـه وصـف آخر يـزاوج فيما بين النمـاذج المعلوماتية للذاكـرة والنماذج العصبونيـة، حيث أن النمـاذج المعلوماتية تفترض توافقاً بين الذاكرة البشرية وذاكرة حواسيب، وتصف هذه النمـاذج الذاكرة البشريـة بأنها مركبة من وحـدات جزئية، والمعالجة الأولية تقـوم علاقاتها الوظيفية بتحديد بنية ما أو هيكلية ما. وفيها تضبط آليـة المراقبة دفق المعلومـات التي يعالجها النظـام وتخزن هذه المعلومـات في مواضع محددة من الذاكرة.[٦]

– أما النماذج الوصلية فإنها تعتمد على وجود شبكات عصبونية صورية مستوحاة من تنظيم أو تعضي خلايا الدماغ، تتم معالجة المعطيات بوساطة شبكة من وحدات صغرية تقـوم بالمعالجة على نحـو متزامن ومتواز، وتفترض أن المعلومـة لا تتموضع على نحو

دقيق بل تتوزع في مجمل النظام في قلب شبكة من العصبونات.[7]

**• هل من موضع للذاكرة في الدماغ؟**

لقد أثبت «كارل لاشلي» من جامعة هارفرد وجود فائض في مخزون الذاكرة عندما أزال جراحياً القشرة المخية في الجرذان دون أن تتأثر بشكل ملحوظ في قدراتها السلوكية، وهكذا يتضح أن الذاكرة يجب أن تكون متوضعة في أماكن مختلفة من الدماغ.[8]

إضافة لذلك فقد برهن الباحث «روي جوف» جامعة نيويورك على أن الإشارات الكهربائية الحسّية النوعية يمكن ملاحظتها في مناطق متسعة من الدماغ سواء كانت (مناطق من قشرة الدماغ أو ما تحتها) بعد أن يتم أخذ العلم بالمنبه.[9]

- وتشير الدراسات السيكولوجية إلى أن الفص قبل الجبهي Perfrontal lobe ذو أهمية في تنظيم وربط كثير من الحقائق الراهنة وعلى هذا فإنه أكثر قدرة على القيام بمهام الذاكرة قصيرة الأمد وأقل قدرة على القيام بمهام الذاكرة بعيدة الأمد.[10]

وإذا افترضنا أن الذاكرة هي إحدى وظائف القشرة المخية ككل.. وبمعنى أدق، نوع من الصدى الحركي أو نموذج للموجة الكهربائية الدائمة في الأجزاء المكونة لها أكثر مما هو خزن ساكن للمعلومات في أجزاء منفصلة في الدماغ، فإن ذلك يفسر بقاء الذاكرة بعد حدوث تلف كبير في الدماغ. ففي التجربة التي نفذها طبيب الأعصاب «رالف جيرارد» جامعة /ميتشغان/ نجد أن الهمسترات (حيوان قارض شبيه بالجرذ) عُلّمت كيف تمر في شبكة ممرات بسيطة، ثم وضعت بدرجة حرارة قريبة من درجة التجمد (التجميد الحيوي). لقد حدث أن الهمسترات تذكرت كل شيء بعد فك التجميد عنها. وهنا يمكن القول إن بقاء الذكريات بعد حدوث آفات كبيرة بالدماغ يجب أن يكون ناجماً عن خزن فائض معطيات الذاكرة الساكنة في أماكن مختلفة.[11]

- تتصل القشرة المخية قبل الجبهية عصبياً مع جميع باحات الدماغ التي تعالج المعلومات الحسية، وهي تقع في مكان مناسب يمكنها من الاحتفاظ بمخزون قابل للزيادة من المعلومات.

لقد بينت الباحثة (كولدمان. راكيك) وزملاؤها لعام ١٩٩٨ أن النشاط العصبي قبل الجبهي يتطابق مع أداء الذاكرة العاملة، حيث أن مستقبلات الناقل العصبي Dopamine تؤثر بشكل حيوي في استجابة الخلايا الموجودة في القشرة المخية قبل الجبهية، وفي وظائفها بالذاكرة العاملة،

ويبدو عموماً أن القشرة المخية قبل الجبهية لـدى الرئيسيـات Primates تبدو دائماً مشغولة حينما يحتفظ بالمعلومة المستخدمة بالعقل.[12]

إضافـة لذلك فـإن كلاً مـن (كورنتي وأونكرلايـدر) وزملائهمـا لعـام ١٩٩٦ أوضحـا باستخدام التصوير الطبقي بالبث البوزيـتروني Position Emission Tomography (pet)، أنـه توجـد لدى البشر والقرود باحات دماغية معينة تنشط بشكل خاص في مهـام الذاكرة العاملة ذات العلاقـة بالتفاصيـل الإبصاريـة والمواقع الحيزية للأشياء.[13]

إنها باحات القشرة المخية قبل الجبهية. فهل هنـاك ما يميـز القشـرة المخية قبل الجبهية في بناء وتنظيم الذاكرة؟

لقد قدم «بترايدس» -جامعة ماك كيل- لعـام ١٩٩٨ أن هناك مستويـين مستقلين للمعالجـة Processing كلاهمـا يقعان داخل القشرة المخية قبل الجبهية، ويتمايزان بالتجريـد Abstract فالمستـوى الأدنـى (الأخفض طبيعياً) بالدماغ من حيث الموقع والإدراك -يسترجـع البيانـات مـن مخزن الذاكـرة الطويلـة الأمد الكائـن في مكان آخـر- أما المستوى الأعلـى (الأرقى)، فإنه يتمتـع بالمراقبة ومتابعـة تسلسل الأحداث العديدة مما يوحي بـأن الأجزاء العليا من القشرة المخية قبل الجبهيـة تملك مفتاحاً للضبط الذاتي Self Monitoring.[14]

ولأن القشرة المخيـة قبل الجبهية تعمل كوسيـط بـين الذاكرة والفعـل نستطيع أن نتصـور أن إتلافهـا لا يؤثـر في الاحتفاظ بالمعلومات عن العـالم الخارجي وإنما يفقد الكائن الحـي القدرة على استحضارها إلى العقل للاستفادة منها.[15]

**• الأحداث العصبونية في المستوى الصغري للذاكرة:**

- يقول «جاك مونو»: إن الذاكرة مُسجلة على صـورة تغيير ما، تختلف درجة قابليته للانعكاس في التفاعلات الجزيئية المسؤولة عـن انتقال التيـار العصبي علـى مستوى مجموعة من الأوصال العصبية.[16]

أيضاً فإن النصيـب الأكبر من ذكرياتنا هي ذكريات سالبة وليست موجبة، بمعنى أن أدمغتنا تفيضـ بمعلومات حسّية بكل أنواع حواسنا، فـإذا حاول عقلنـا تذكر كل هذه المعلومات لتجاوز بذلك كل إمكانيات عقلنا خلال دقائق، ولحسن الحظ فإن أدمغتنا لها القدرة على تجاهـل المعلومات غير المثيرة. ويتولـد ذلـك مـن تثبيـط Inhibition السبـل المشبكيـة (في نقـاط الاتصال بين العصبونات). أيضاً فإن الدماغ يقوم بتعزيز وخزن آثار الذاكرة لتلك المعلومات التي تولد نتائج مهمـة كالألم أو البهجـة، وهي ذاكرة

موجبة تتولد من تيسير السبل المشبكية Facilitation (في نقاط الاتصال بين العصبونات).(١٧)

كذلك فإن الذاكرة تحتاج إلى تغيرات طويلة الأمد في العصبونات تستمر من ثوان إلى أشهر بعد زوال المادة الناقلة (بين المشابك العصبونية) الأولية. وبما أن القنوات الأيونية× بعد المشبكية تنغلق خلال -ملّ ثانية- بعد غياب المادة الناقلة، فإنه ينجز الفعل العصبوني المطول بوساطة تفعيل (مرسال ثاني) داخل الخلية العصبونية بعد المشبكية نفسها.(١٨)

إن العصبونات المسؤولة عن خبرة ذاكراتية تنتظم بشكل جمهرة عصبونية – Neural cliques – ويقول (تسيين) لعام ٢٠٠٨: إن الدماغ يعتمد على عصبات مشفرة للذاكرة لغرض تسجيل واستخلاص المعالم المختلفة للحادثة بعينها، وتنظم المعلومات الخاصة بحادثة ما ضمن هرم تنظّم مستوياته تراتبياً. بدءاً من المعالم المجردة الأكثر عمومية وانتهاءً بالنواحي الأكثر نوعية.(١٩)

وبناءً عليه هل ثمة اختلاف على المستوى العصبوني المشبكي (المستوى الصغري) يميز نوعي الذاكرة القصير والطويل الأمد؟

إننا نطلق على الذكريات التي تدوم لثوانٍ أو على الأكثر لدقائق اسم الذاكرة قصيرة الأمد Short term memory وهي تدوم ما دام الشخص مستمراً بالتفكير بهذه الذكريات، أو بهذه الحقائق، ويتم ذلك من خلال (التيسير أو التثبيط قبل المشبكي). يحدث ذلك بالمشابك التي تقع على نهايات قبل المشبكية وليس على العصبونات التالية لها. بمعنى أن الناقلات العصبية في هذه الأماكن تسبب تيسيرا أو تثبيطاً مشبكياً مطولاً لمدة ثوانٍ أو عدة دقائق.(٢٠)

– ويمكن أن تتولد الذاكرة القصيرة الأمد من تراكم كميات كبيرة من أيونات الكالسيوم في النهايات قبل المشبكية بسبب (جهود الفعل) action potential المتعاقبة على النهاية نفسها قبل المشبكية بحيث لا تتمكن المتقدّرات (ميتوكوندريا) والشبكة الهيولية الباطنة من امتصاص الأيونات كافة. وإذّ ذاك يحدث تحريراً قبل مشبكياً مطولاً من المادة الناقلة في المشبك العصبوني.(٢١)

– إضافة إلى ما سبق فإن الذاكرة القصيرة الأمد تعتمد على الملاحظة الفيزيولوجية. حيث أن الموقع من لحاء المخ الذي تمت استثارته لمدة ثانية أو أكثر يستمر في إطلاق نشاط إيقاعي لمدة ثوانٍ أو دقائق. إذ إن التنبيهات تدور حول حلقة مترابطة من الخلايا العصبية في الموقع نفسه من لحاء المخ. وعندما يتلاشى هذا التذبذب أو الترداد Reverberation

يتلاشى دور الذاكرة الوقتية. وإذا ما حدث أن استثيرت الخلية العصبية نفسها مرة أخرى فإنها تستجيب بقوة أعلى من المستوى الطبيعي.[٢٢]

وهكذا يبدو أن الذاكرة القصيرة الأمد هي الذاكرة الأولية بناء على التغيرات العصبونية المصاحبة لها، إنها غرف الذاكرة المؤقتة والسريعة في قطار التذكر..!

أما الذاكرة الطويلة الأمد Long Term Memory فهي الذاكرة التي إذا خُزنت يمكن تذكّرها بعد سنين وحتى طيلة العمر كله.[٢٣]

ويرافق تلك الذاكرة مجموعة من التغيرات البنيوية في المشابك العصبونية وأهمها:

أولاً: تغيرات تشريحية بالمشابك العصبية: حيث أنه يرى بعض علماء الفيزيولوجيا أن التنبيه المطول يحدث زيادة في عدد النهايات العصبية، وفي النهايات قبل المشبكية والتي من الواضح أنها تجعل مسالك المشابك العصبية أكثر قابلية للاستثارة عن الظروف العادية، ويرى البعض أن تركيب النهايات قبل المشبكية يتغير من حيث الحجم أو الشكل، ومن الواضح أن تراكيب الخلايا الدبقية Glia cells المحيطة بالخلايا العصبية تتغير تغيراً ملحوظاً وفقاً لتغير الظروف الوظيفية المختلفة للمخ.[٢٤]

ثانياً: تغيرات بيولوجية للمشابك العصبونية حيث أنه ليس من الضروري حدوث تغيرات بالتركيب الفيزيقي للمشابك العصبونية، وإنما قدرة النهايات قبل المشبكية على إفراز مركّبات ناقلة للسّيال العصبي، أو بسبب حدوث تغير بالقدرة على إطلاق المواد الناقلة للسّيال.[٢٥]

– ونشير هنا إلى أن التكرار له دور في تحويل الذاكرة القصيرة الأمد إلى ذاكرة طويلة الأمد، حيث أن للدماغ نزعة طبيعية لترديد المعلومات المستحدثة خصوصاً التي تجلب انتباه العقل.[٢٦]

– لقد قام (ميرزنيش) من جامعة كاليفورنيا لعام ١٩٩٤ بفحص تمثيل اليد في الباحة الحسية للقشرة المخية وكان المختصون يعتقدون أن هذا التمثيل يبقى ثابتاً طيلة الحياة، ولكن تبين أن الخرائط القشرية هي عرضة لتحوير مستمر مبني على استعمالات السبل الحسية، ولما كنا نشأ في بيئات مختلفة (حسية+ حركية) لذا فإنه سيحدث تحور على نحو طفيف في البنيان القائم في أدمغتنا، ويمثل ذلك الأساس البيولوجي للفردية Individuality.[٢٧]

• **ثلاث مراحل استعرافية للذاكرة طويلة الأمد:**

– إننا نستطيع أن نستجلي ثلاث مراحل استعرافية تمر بها الذاكرة طويلة الأمد:

١- تشكل سيرورات التميز والتخزين المرحلة الأولى من الذاكرة طويلة الأمد، وربما يكون الترميز مزدوجاً للمعلومات على شكل لفظي أو على شكل صور، أو على الشكلين معاً، وقد تكون هنالك مستويات مختلفة من التصور الذاكري، مستوىً عميق تترمز فيه المعلومات على شكل قضايا ومستوىً سطحي حيث يمكن أن يكون الشكل لفظياً أو صورياً.(٢٨)

٢- يشكل التنظيم المرحلة الثانية، حيث أن هنالك بعض الذكريات المستقرة جداً التي لا تتشوش بتغير سياقات الاسترجاع. إنها المفاهيم أو المعارف العامة التي نضمها تحت اسم الذاكرة الدلالية.(٢٩)

٣- أما المرحلة الثالثة للذاكرة طويلة الأمد فتشمل عملية الاستذكار/ الاسترجاع. ويمكن أن يتم الاسترجاع هنا بصورة مباشرة أو غير مباشرة، بالحالة الأولى فإننا نعيّ عملية التذكر كالإجابة على سؤال ما، أما إذا كنا نقرأ كتاباً أو ننزل سلماً فإن ذلك يتطلّب ولوجاً متعدداً إلى الذاكرة، إلى الكلمات والمعاني بالنسبة للقراءة، وإلى التصورات الحركية والإدراكية بالنسبة لنزول السلم، وفي مثل هذه الحالة فإننا لا نعي تنفيذ الاسترجاع.(٣٠)

• **ما هو دور الزمن في اختزان الذاكرة؟**

يبدو أن هنالك برهة من الزمن تكون بمثابة توطيد لا تتواجد الذكريات خلالها إلا على شكل ديناميكي أو كهربائي – كهركيميائي- فأثناء هذه البرهة يجب ألا يجري تشويش الذكريات حتى يجري نقشها على شكل إنغرام ENGRAM بنيوي دائم، فإذا تحطم إثر ذكرى ديناميسة أثناء فترة التوطيد، فإن الذكرى تغيب إلى الأبد.(٣١)

وكما ألمحنا سابقاً إلى أهمية الترميز في اختزان الذاكرة حيث ترمز الذكريات من صنوف مختلفة من المعلومات، وتستدعى خلال هذه العملية المعلومات المشابهة لها من مخازن الذاكرة وتقارن معها، لذا فإن المعلومات الجديدة أثناء عملية الترسيخ لا تخزن عشوائياً بالدماغ بل تخزن بترابط مباشر مع الذكريات الأخرى من نفس النوع.(٣٢)



– هذا يعني أن جوهر عملية الترسيخ consolidation يبدأ بالتغيرات الكيميائية والفيزيائية والتشريحية في المشابك العصبونية المسؤولة عن النوع الطويل الأمد للذاكرة، وتستغرق هذه العملية ٥ – ١٠ دقائق للترسيخ الأصغري ومدة ساعة أو أكثر للترسيخ القوي.(٣٣)

• **دور (الحصين hippocampus) في سيرورة الذاكرة:**

– وإذا ما حاولنا أن نستقصي عن المراكز الدماغية المسؤولة عن اختزان الذاكرة فإننا

نرى أن المكون الرئيسي لقدرتنا على التذكر موجود في الحصين – Hippocampus . الذي هو جزء من القسم أو الجهاز الحوفي Limbic system في منطقة الدماغ الأوسط، حيث أن الأضرار الدماغية التي تصيب هذا الجزء تجعل الشخص يعيش دون ذاكرة ويخلق إحساساً بالضياع.[٣٤]

– لقد بينت العديد من التجارب أن الحصين يخلق حالة من الإثارة الصنعية حيث يبدو أنها ضرورية للتذكر، وبفضل ذلك تتمكن الذاكرة من انتقاء الأمر المهم، واعتبرت نظريات أخرى أن الحصين مثير للانتباه، وفي الواقع فإن الحصين من الناحية التشريحية شديد التقارب مع البنى الحوفية التي تراقب الحفز والانفعال والإثابة.[٣٥]

– وفي الدراسة التي أجراها الباحث (فريد مان) -جامعة بيل ١٩٩٤- بوساطة قياس (أيض المخ) Brain Metabolism (تقنية قياس فعالية مناطق من الدماغ عن طريق عملية الاستقلاب في الخلايا العصبية ) . أظهرت نشاطاً متزامناً في تلفيف الحصين وبعض ساحات القشرة المخية، وفي رأيه إن الحصين يعمل على توطيد الارتباطات الجديدة بين العصبونات في حين أن القشرة قبل الجبهية ضرورية لاسترجاع حصائل التعلم الترابطي من أماكن التخزين طويل الأمد بغية استخدامها في المهمة الراهنة.[٣٦]

– أيضاً فإن (متشكين) -من معهد الصحة الوطنية و (أمارال) و (زولا-موركان)- من جامعة كاليفورنيا ١٩٩٤ . يؤكدون أن آفات الحصين لا تتدخل في اختزان الذاكرة الجديدة، فالحصين يعالج المعلومات الحديثة التعلم لمدة أسابيع وحتى شهر ومن ثم ينقلها إلى باحات معينة في قشرة المخ حيث تحقق اختزاناً أكثر ديمومة.[٣٧]

– ومن المحتمل أيضاً أن الحصين هو أحد السبل الصادرة المهمة من باحات الثواب Reward والعقاب Punishment - للجهاز الحوفي- حيث تستثير المنبهات الحسية أو الأفكار التي تولد الألم أو الكراهية. مراكز العقاب الحوفية بينما تستثير المنبهات التي تولد البهجة والسعادة أو حتى الثواب مراكز الثواب الحوفية (الجهاز الحوفي Limbic System)، ويوفر ذلك للشخص بواعث وخلفيات مزاجية تكون باعثة على التذكر سواءً كانت سارة أم غير سارة.[٣٨]

– وهكذا بعد أن رأينا أن ترسيخ الذكريات يفترض أنه يتم بموجب مجموعة من البنى الدماغية إضافة إلى تبدلات كمية ونوعية في التعضي العصبوني، وذلك من أجل استحضار الذكريات، وتكوين حلقة تجمع الماضي مع الحاضر سعياً وراء توجيه

الانتباه نحو رؤية المستقبل، وعلى هذا فإن لفعل الذاكرة هنا بعداً ثلاثياً غائياً Teleological من خلال جوابنا عن الماضي الذي لم يعد موجوداً، وعن المستقبل الذي لا يزال غير موجود، وعن الحاضر الذي يتلاشى خلال اللحظة التي يولد فيها، فالتذكر يتيح لنا أن نأخذ بالحسبان معاً هذه الأبعاد الزمنية الثلاثة، كما كان (كانت) قد لاحظ ذلك جيداً، (كانت) الذي يعتبر أن ملكة التذكر وملكة التنبؤ تستخدمان (لتحبكا في تجربة متماسكة، ما لم يعد موجوداً وما لا يزال غير موجود بوساطة الموجود)، وتذكر الماضي تحدٍ موجه للمستقبل، تحدٍ يكمن في أن نوازن حالياً بين ما كنّا قد صنعنا وما يمكن أن نصنع.[39]

لذا فإن الزمن هو مواقع الأحداث في هندسة النسيج الذاكري، وهو العنصر (الميتا . بيولوجي) الذي يستهدف ربط الأحداث في الدماغ بالزمن الخارجي (الكوني) فهل ثمة زمن آخر راسبٌ في ذاكرتنا؟

– إن الإنسان القديم لم يتعود على الاحتفاظ بشيء في ذاكرته بتخطيط مقصود، بل كان يتصرف تبعاً لباعث مباشر، ولنزوع عفوي، وفي لحظة تماسه مع الشيء تظهر صورة الشيء نفسه، وصورة الفعل كجسد للفكرة، أي كتصور للشيء.[40]

– ويمكننا أن نسمي تلك الذاكرة. الذاكرة البدئية Primary memory . وهذه الذاكرة لا يمكنها أن تنفصل عن الفاعلية الجارية وعن ظروفها، شأنها شأن التفكير البدئي: أي التي ليس بمقدور الأفراد أن يتكلموا عنها، والسلوك المكتسب بوصفه مكتسباً ومندمجاً، هو حضور الماضي أو حضور في الماضي (وليس ذاكرة الماضي) إنها ذاكرة دون احتياز للوعي تؤثر بالفرد دون علم منه، وتروض الجسم لتجعله ذا ذاكرة وهي ضربٌ من الاغتراب المؤسس للهوية.[41]

– وحسب نظرية (جاسون براون). جامعة نيويورك . بأن التفارقات الانفعالية للذاكرة هي حالات من التراجع إلى مستويات أشد بدائية من التعضي الدماغي.[42]

– لكن كيف يتم ربط الذاكرات البدئية لتؤلف فيما بعد ذاكرة الفرد..؟ يقول (يونغ) إن الذاكرة المتصلة لا وجود لها في السنوات الأولى من الحياة، ولا تظهر إلا كجزر من الواعية أو أشياء مضيئة في أعماق الظلام. إن هذه الجزر شيء أكثر وشيء أجد، هذا الشيء هو السلسلة من المحتويات النفسية التي تشكل ما ندعوه (الأنا)، وشأنها في ذلك شأن المحتويات الأولية تماماً إنما هي موضوع في الواعية، ولهذا يتحدث الطفل عن نفسه بصورة موضوعية. بصيغة الغائب. ويضيف يونغ . ولا شك أنه في اللحظة التي

يبدأ فيها الطفل بالتحدث عن نفسه بصيغة المتكلم، عند هذا المستوى تتشكل بداية الذاكرة المتصلة.(٤٣)

- إن الاتصال الزماني . المكاني للذاكرة يولد الإحساس بواقعيتها ويمنحها بعداً سيكولوجياً أما نتيجة وحدة (الفرد / الحدث) في النسيج الزماني- المكاني يوّلد المعرفة ويمنح الشخص بعداً انطولوجياً .. فكيف يكون ذلك..؟

إن الذاكرة التي يجري ترميزها زمانياً ومكانياً temporally and spatially coded هي ذاكرة الأحداث، وذاكرة السير الذاتية تمثل جميعها على هذا النوع من الذاكرة، وذلك لأن معالجة المعلومات فيها تكون زمانياً أو مكانياً، ويقول (تولفينغ). إن هذا النوع من الذاكرة يتضمن دوماً مرجعيات للسيرة الذاتية بحيث تجري فيها مقارنة حدث ما مع الذكرى. أما الذاكرة الدلالية اللفظية فتعزى إلى الذاكرى التي تخزن بشكل لغوي ورمزي stored in linguistic and symbolic form وكل واحد منها له قواعد خاصة بعملها ومن أمثلة الذاكرة الدلالية . الرياضيات، واللغة ويسمي تولفينغ منظومة ذاكرة الأحداث بأنها تذكر الخبرات الذاتية، والذاكرة الدلالية اللفظية هي منظومة المعرفة knowing.(٤٤)

- لقد وصف (شاكز) في عام ١٩٩٥ بأن التذكر الواعي لخبرة سابقة يجري قياسه عن طريق تقرير الذات self report سواء عن طريق الاستدعاء أو اختبارات التعرف ويترافق دوماً بالوعي والمعرفة awareness تلك هي الذاكرة الصريحة . أما عندما يتم التذكر بشكل غير هادف، أو غير واعي ويقاس مباشرة عن طريق تأثير الذاكرة على الأداء، فإننا هنا بإزاء الذاكرة الضمنية.(٤٥)

- ألا يسعنا الاستنتاج من ذلك بأن نموذج الذاكرة الصريحة يرتبط بشكل أوثق مع نموذج ذاكرة الأحداث، ذلك أن كلا النموذجين يبرز فيهما دور الوعي، بمعنى أن الذاكرة الصريحة تتطلب الوعي والإرادة في إنشاء التقارير الذاتية، وذاكرة الأحداث يتطلب فيها معالجة زمانية . مكانية للأحداث (ونقول هنا (الأحداث الواعية). إن الصريح ينطلق هنا من كونه حدثيٌّ بمعنى أنه أكثر ارتباطاً بالواقع الزماني . المكاني، ومن وحدتهما تتشكل الذاكرة الواقعية (الموضوعية).

- وكذلك الأمر فإن نموذج الذاكرة الضمنية يرتبط أيضاً بشكل أقرب مع نموذج الذاكرة الدلالية اللفظية، ذلك أن كلا النموذجين يخفي ضمن آلياته سيرورات غير واعية، بمعنى أن الذاكرة الضمنية يتبدى أداؤها بشكل غير واعي (غير هادف) فهو لا يشترط النية والإرادة، أما الذاكرة

الدلالية اللفظية فهي تعتبر النموذج المعرفي المميز للإنسان، وبناءها الداخلي يتشكل وفق آليات غير واعية. يمكن أن نرى ذلك في نتاج الأساطير أو حتى الفن-وربما بدايات التفكير الرياضي (الصوري والرمزي)، ومن هنا نرى أن الضمني ذاتيٌّ في صميمه، والدلالي اللفظي- معرفيٌّ في شكله وبنائه.

**• موقع الذاكرة من الذات؟**

يبدو لنا أن الذاكرة أصل الشعور بالاستمرارية الزمنية والشرط الضروري لتصور وحدة الأنا، فمن المدة الزمنية والقدرة التذكرية على إدراكها، إنما يولد الوعي بالذات ربما. والفرد هنا يستهدف العالم بوساطة الذاكرة ويجتاز الوعي بهذا العالم على نحوٍ مستمر ويظهر نواياه إزاءه، ويبنيه وينظمه في الزمان والمكان ويمنحه المعنى.(٤٦)

إن الفارق الجذري بين ذاكرة الإنسان وذاكرة الحواسيب هي (الذات) ذلك أن الحواسيب لا تدمج الأحداث المحفوظة لذاكرتها في معنى، ولا تجعل منها موضوعاً للتصور، وتكون هذه الحواسيب من جهة أخرى غريبة عن كل فكرة بمرور الزمن الذي يولد من تعاقب الإحساسات التي تذكّر بها الذاكرة، فحين أن الدماغ البشري قادر على أن يبتكر استراتيجيات على نحو مستقل، ويبني برامجه الخاصة (تنظيم الذات)، إن الذاكرة الإنسانية تصورية وذاكرة الحواسيب تقتصر على العرض، وهي عاجزة عن أن تختار، أن تتذكر، أو أن تقرر أن تنسى.(٤٧)

– إن التذكر أو النسيان يُظهر علاقة وجودية مع المدة الزمنية. يقول (باشلار): لم تحتفظ نفسنا بالذكرى الأمينة لعمرنا ولا بالقياس الحقيقي لطول السفر في السنين. إنها لم تحتفظ (المدة الزمنية) إلا بذكرى الأحداث التي كونتنا في اللحظات الحاسمة من ماضينا. فالتذكر يرتب الأحداث المدركة وفق نظام عقلاني في لحظة الاستحضار نفسها خلال (أنات فاعلة) بالمعنى الذي يطلقه باشلار عليها، حيث يجري احتياز الذاكرة، وهو احتياز للوعي بالذات في الوقت نفسه.(٤٨)

– إن عمل الذاكرة ليس فردياً على نحو محض، فقيادة السرد التي تحدد فعل التذكر تتكيف دفعة واحدة مع الشروط الجمعية للتعبير عنه، إذ يتعدل الشعور بالماضي عندئذ وفقاً للمجتمع، إن نسيجاً ذاكرياً جمعياً تماماً هو الذي سيغذي شعورنا بالهوية. إن الذاكرات المنظمة تظهر عندئذ كذاكرات فعّالة، قوية، صلبة، تعزّز الاعتقاد باشتراك الجماعة في أصل وتاريخ مشتركين، وعندما تكون الذاكرة دون قوام، وتكون الأغراض مشوشة والمشروعات غامضة، فإن الذاكرة المنظمة لا تفلح في أن تنبعث وتظل ضعيفة ومتشظية.(٤٩)

## الهوامش

• القنـوات الأيونيـة: في غشـاء العصبون بعـد المشبكي- قنوات هابطـة- تسـمح بمرور أيونـات الصوديوم وأحياناً البوتاسيـوم أو الكالسيوم وقنوات صاعـدة تسمح بمرور أيونات الكلوريد وتبطن القنـوات الهابطة بشحنات سالبة تسمـح بانجذاب أيونات الصوديوم الموجبة في حين تبطن القنوات الصاعدة بشحنات موجبة تسمع بانتقال أيونات الملوريد السالبة وذلك عندما تزداد أقطار كلا هاتين القناتين.

ويمكننا القول بتوضيح أكبر مايلي:

أولاً- حصـول زيادة عدد مواقع تحرير الحويصلات لفرز المادة الناقلـة وذلك على سطح النهاية قبل المشبكية المحيط بها الفلح المشبكي Synaptix Cleft الذي يفصلها عن النهاية بعد المشبكية بسعة (٢٠٠- ٣٠٠ أنغستروم).

ثانياً- لا يزداد فقط عدد مواقع تحرير الحويصلات ولكن يزداد أيضاً عدد الحويصلات الناقلة في كل نهاية قبل مشبكية.

ثالثاً- زيادة في عدد النهايات قبل المشبكية مع استمرار التدريب، يصل عددها إلى أكثر من ضعف السوي وبالتالي يزداد طول تغصنات Dendrites العصبونات المتتالية لتتكيف مع المشابك الإضافية. (راجع- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية. المصادر. ص٨٨٣).

## المصادر


١- فيرست، تشارلز- الدماغ والفكر، ترجمة: د.محمود سيد رصاص، دار المعرفة، دمشق ط /٢/ ١٩٩٣، ص١٨٥.

٢- د. عبد الله، محمد قاسم، سيكولوجية الذاكرة- قضايا واتجاهات حديثة، سلسلة عالم المعرفة- فبراير ٢٠٠٣، ص١٨ - ١٩.

٣- د. عبـد الله، محمـد قاسم، سيكولوجيـة الذاكرة- قضايا واتجاهـات حديثة، سلسلة عالم المعرفـة- فبراير ٢٠٠٣، ص١٩-٢٠.

٤- د. عبد الله، محمد قاسم، سيكولوجية الذاكرة- قضايا واتجاهات حديثة، مصدر سابق، ص٢١.

٥- د. عبد الله، محمد قاسم، سيكولوجية الذاكرة- قضايا واتجاهات حديثة، مصدر سابق، ص٢٢.

٦- دورتييـه، فرانسوا- الدماغ والفكر، ثورة علوم الاستعـراف، ترجمة محمد دنيا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط /١/، ٢٠٠٧، ص٣٤٣.

٧- دورتييه، فرانسوا- الدماغ والفكر، ثورة علوم الاستعراف، مصدر سابق، ص٣٤٣.

٨- ساغـان، كارل- تنانين عدن، تأمـلات في تطور العقل البشري، ترجمة: نافع أيـوب لبس، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق بلا رقم طبعة، ١٩٩٦، ص١٥.

٩- فيرست، تشارلز- الدماغ والفكر، ترجمة: د.محمود سيد رصاص، دار المعرفة، دمشق ط /٢/ ١٩٩٣، ص١٨١.

١٠- د. اسماعيل، عزت سيد، علم النفس الفيزيولوجي، الناشر وكالة المطبوعات- عبد الله حرمي- الكويت- ط /١/

١٩٨٢، ص٧٥٥- ٧٥٦.
١١- ساغـان، كارل- تنانين عدن، تأملات في تطور العقل البشري، ترجمة: نافـع أيوب لبس، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق بلا رقم طبعة، ١٩٩٦، ص١٨.
١٢- بيرد سلي، آلية التفكير، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٥، المجلد ١٤، ١٩٩٨، ص١٣- ١٤.
١٣- بيرد سلي، آلية التفكير، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٥، المجلد ١٤، ١٩٩٨، ص١٤.
١٤- بيرد سلي، آلية التفكير، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٥، المجلد ١٤، ١٩٩٨، ص١٥.
١٥- راكيك، الذاكرة العاملة والعقل، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٥، المجلد ١٠، ١٩٩٤.
١٦- مونـو، جاك- المصادفة والضرورة، محاولة في الفلسفة الطبيعية لعلم الحياة الحديث، ترجمة: د. حافظ الجمالي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط /٢/ ١٩٩٨، ص١٣٧.
١٧- غايتـون وهول- المرجـع في الفيزيولوجيا الطبية، ترجمة: أ.د. صادق الهلالي- تحرير د. محمد ديس، مصدر سابق، ص٨٨١.
١٨- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق، ص٦٧٤.
١٩- تسيين، كود الذاكرة، مجلة العلوم الأميركية، العددان ٦/٧، المجلد ٢٤، ٢٠٠٨.
٢٠- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق، ص٨٨١.
٢١- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق، ص٨٨١.
٢٢- د. اسماعيل، عزت سيد، علم النفس الفيزيولوجي، الناشر وكالة المطبوعات- عبد الله حرمي- الكويت- ط /١/ ١٩٨٢، ص٧٤٩- ٧٥٠.
٢٣- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق ص٨٨٣.
٢٤- د. إسماعيل، عزت سيد، علم النفس الفيزيولوجي، الناشر وكالة المطبوعات- عبد الله حرمي- الكويت- ط /١/ ١٩٨٢، ص٧٥١.
٢٥- د. إسماعيل، عزت سيد، علم النفس الفيزيولوجي، الناشر وكالة المطبوعات- عبد الله حرمي- الكويت- ط /١/ ١٩٨٢، ص٧٥٢.
٢٦- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق ص٨٨٤.
٢٧- كاندل وهاوكيس، الأساس البيولوجي للتعلم والفردية، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٥، المجلد ١٠، ١٩٩٤.
٢٨- دورتييه، فرانسوا- الدماغ والفكر، ثورة علوم الاستعراف، مصدر سابق، ص٣٣٩- ٣٤٠.
٢٩- دورتييه، فرانسوا- الدماغ والفكر، ثورة علوم الاستعراف، مصدر سابق، ص٣٤٠-٣٤١.
٣٠- دورتييه، فرانسوا- الدماغ والفكر، ثورة علوم الاستعراف، مصدر سابق، ص٣٤٢.
٣١- فيرست، تشارلز- الدماغ والفكر، ترجمة: د.محمود سيد رصاص، دار المعرفة، دمشق ط /٢/ ١٩٩٣، ص١٨٥.
٣٢- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق ص٨٨٤.
٣٣- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق ص٨٨٤.
٣٤- ساغان، كارل- تنانين عدن، تأملات في تطور العقل البشري، مصدر سابق، ص٢٠.

٣٥- فيرست، تشارلز- الدماغ والفكر، مصدر سابق، ص١٩٠.
٣٦- راكيك، الذاكرة العاملة والعقل، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٥، المجلد ١٠، ١٩٩٤.
٣٧- كاندل وهاوكيس، الأساس البيولوجي للتعلم والفردية، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٥، المجلد ١٠، ١٩٩٤.
٣٨- غايتون وهول- المرجع في الفيزيولوجيا الطبية، مصدر سابق، ص٨٨٥.
٣٩- كاندو، جويل، الذاكرة والهوية، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط /١/، ٢٠٠٩، ص٨١.
٤٠- غاتشـف، غيورغـي، الوعي والفن، ترجمة د. نوفل نيـو، مراجعة د. سعد مصلوح، سلسلة عـالم المعرفة، شباط / فبراير ١٩٩٠، ص١٥.
٤١- كاندو، جويل، الذاكرة والهوية، ترجمة: وجيه أسعد، مصدر سابق، ص٢١.
٤٢- فيرست، تشارلز- الدماغ والفكر، نصدر سابق، ص١٩٣.
٤٣- يونـغ، البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة: نهاد خياطة- منشورات دار الحوار، اللاذقية، ط /٢/ ٢٠٠٠، ص١٢-١٣.
٤٤- د. عبـد الله، محمـد قاسـم، سيكولوجية الذاكرة- قضايـا واتجاهات حديثة، سلسلة عـالم المعرفة- فبراير ٢٠٠٣، ص٣٧-٣٨.
٤٥- د. عبد الله، محمد قاسم، سيكولوجية الذاكرة- قضايا واتجاهات حديثة، مصدر سابق، ص٣٨.
٤٦- كاندو، جويل، الذاكرة والهوية، ترجمة: وجيه أسعد، مصدر سابق، ص٧٢-٧٣.
٤٧- كاندو، جويل، الذاكرة والهوية، ترجمة: وجيه أسعد، مصدر سابق، ص٧٤-٧٥.
٤٨- كاندو، جويل، الذاكرة والهوية، ترجمة: وجيه أسعد، مصدر سابق، ص٨٠.
٤٩- كاندو، جويل، الذاكرة والهوية، ترجمة: وجيه أسعد، مصدر سابق، ص٩٠.

الدراسات والبحوث



# الساعة البيولوجية والزمن


المهندس فايز فوق العادة ❂




تقبـع في أعماق كل كائن حي ساعة بيولوجيـة خاصة به تولد إيقاعات زمنيـة تضبط بدورها فعاليات الكائن كافة بكل تفاصيلها بما في ذلك تلبية حاجات الكائن من الطعام والشراب. إن هناك ثلاث دورات رئيسية للساعات البيولوجية: دورة يومية وأخرى شهرية، ودورة زمنية أطول تغطي سنة كاملة. تقسم الدورة الأولى اليوم إلى نصفين متساويين تماماً ذلك أنها انطلقت أصلاً من المناطق الاستوائية. إن لكلٍ منا ساعة بيولوجية تتناغم مع اليوم القمري

❂❂ رئيس الجمعية الكونية السورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

ثم تعيد ضبــط نفسها وفق اليوم الشمسي. يحدث ذلك قبــل انتهاء أحد أطوار الساعة البيولوجية الشهريــة وقد يترافق مع بعض الاضطرابات الوظيفية.

لاحظ العلماء أن الساعات البيولوجية للقردة بالغة الدقة وأدق من الساعات الذرية. تظهر الساعــة البيولوجيــة اليومية للفرد الإنســاني بشكل واضح وكمــا في الكائنات الأخــرى إثر ضربة قويــة على الرأس أو في نوبة من نوبات التهاب الدماغ السباتي.

إن هنــاك من الدلائل مــا يشير إلى أن الإنسان الأول حتى قبــل ثمانمئة ألف سنة كانت تتحكم في حياته ساعة بيولوجية أشبه بما نجده اليوم لدى الجرذان والقردة. ثابرت تلك الساعة على حث الفرد الإنساني للبحث عن مأوى أثناء الليل اتقاء لأخطار الكائنات الأخرى وعلــى إيقاظه خشيــة التهديدات التــي كان مــن الممكن أن يتعرض لها. إن دقة الساعة كانت بمثابة الضمانة الرئيسية للفرد الإنساني كي يستمر على قيد الحياة. وفــرت النار إثر اكتشافها قبل ثمانمئة ألف سنة أداة فعالة لإبعــاد الحيوانات المفترسة وأخذت تُحدث تغيــيرات طفيفة وتدريجية في الحياة اليومية للمجموعات البشرية من أهمها تأجيل مواعيد النوم والبقاء في حالة يقظة إلى ما بعــد مغيب الشمس. كان لابد للساعة البيولوجيــة اليومية للإنسان عقب هــذه التطورات مــن أن تغوصــ إلى عمق اللاوعــي، لكنها لم تخرج عــن دائرة الفعل فغدت موجهة لعمليــة التطور كما وأخذت تتأثــر بهــا بدورهــا. من هنــا كان الغياب الظاهري للساعة المذكــورة في عصرنا. إن أي خلــل في الوظائف العصبية من شأنه أن يدفع الساعة وآثارها إلى السطح. أما الساعة الشهرية فما زالت واضحة لدى إناث الجنس البشري، وإن كان بروز آثارها الجليلة يرتبط بحدوث الاضطرابات النفسية. يجد العلماء صعوبة بالغة في تعقــب الساعة البيولوجية السنويــة لدى الفرد الإنســاني فقد دفعتها المدنية الحديثة إلى وهادٍ سحيقة من بنيوية الذات. لقد ضُبطت الساعة البيولوجية على إيقاعات التظاهرات الفلكية بشكل رئيسي.

كيــف تحول الــذات الإيقاعات الماضية والمستقبليــة إلى (آن بطــيء)؟ كيف يترجم الدمــاغ الانطباعــات الفيزيائيــة إلى مشاعر؟ هل العالم هــو المشاعر؟ هل يُمكن توصيف هذه الكليانيــة (المحلية) بالفيزياء والرياضيــات! علــى الرغم مــن أن الوعي





ينبثق عن الدماغ المصنوع من ذرات كثيرة منفصلة فإنه يبدو غير قابل للتجزئة. هل هناك تقابل بين علاقة الدماغ بالوعي من جهة وعلاقة المجال الفيزيائي بالجسيمات من جهة أخرى. إن الأساس الزمني هو حركة البيولوجيا في المحيط. تتخلق تلك الحركة بفعل الإرادة وتتجسم عنها علاقة زمنية مع العالم، هل يعني ذلك أن الإرادة تُخلّق الزمن بمساعدة الساعات البيولوجية المدفونة في أعماق اللاوعي. يجد هذا التساؤل دعماً له بحقيقة وجود فعاليتين زمنيتين تحرضهما الإرادة وتنفذهما البيولوجيا ألا وهما التجديد الخلوي والصيانة الداخلية. لا تتوافر فعاليات مشابهة في الطبيعة أو التكنولوجيا. تحرك التيارات الكهربائية الداخلية في المنظومة العصبية الوعي وتحفزه. هل يعني ذلك أن للحيوانات وعيها الخاص؟ يؤكد بعض العلماء هذا الأمر معللين بأن الحيوانات مصابة بحالات توحد أقرب لما يشاهد لدى بعض أفراد الجنس البشري.

تُعبّر الموسيقى عن جريان الكهرباء عبر البيولوجيا. من هنا كان تذوق الحيوانات والنباتات للموسيقى. نظراً لأن الموسيقى ترتيب لغير ذاتها فهي منظومة من موجات صوتية تتناغم الحياة معها. لذا نعتبر

الموسيقى أنموذجاً كونياً يعلمنا عن الفترة والاستمرار وتراتبية الأحداث وتكرارها وعلاقتها بالذاكرة والإدراك والساعات البيولوجية. لا يختلف العلماء على أثر الموسيقى في الساعات البيولوجية. ولأن الموسيقى تنطوي على فعلٍ فيزيائي فلعلها المعبر الحسي لاستشعار الوجود. يُختزل تذوق الموسيقى إلى تحسس بدهي عميق للزمن مضبوط على الساعات البيولوجية. لا زمن بلا ذاكرة. الموسيقى تركّز الذاكرة بالتالي تهب العقل زمنيته. تؤكد لنا الموسيقى أننا غارقون في لجة الكون. إن علاقة الذات بالموسيقى حسية وليست منطقية على الرغم مما يبدو من بنيوية منطقية للموسيقى. لذا فإن الموسيقى لاتخضع للتخصص بل تتواجد وحسب: هناك موسيقى تناغم وموسيقى تنابذ. تصبح الموسيقى بالغة الجودة عندما يكون المؤلف زمنياً بمعنى من المعاني أي عندما يكون والزمن عضوية واحدة. تحفز موسيقى التناغم الساعات البيولوجية لإجراء استبطان تنبثق عنه ذات مصقولة. إن الموسيقى المعاصرة هي موسيقى توقيت فهي محكومة بالتقويم والمواقيت الاجتماعية. إن الموسيقى الفعلية هي الموسيقى التماثلية مقارنة بالذات وساعاتها البيولوجية. أما الموسيقى الرقمية فهي ليست موسيقى على الإطلاق. هنا نطرح التساؤل التالي: كيف يستطيع الدماغ أن يُجرّد انطلاقاً من موجاتٍ مبهمة استشعار الزمن وتذوق الموسيقى؟

أوليس الشعر فصلاً من فصول الموسيقى؟ إن الدفق الزمني السريع والإيقاعات العاجلة للساعات البيولوجية، تقلب الحياة إلى شبه حلم. لذا اتخذ المتنبي موقفاً من التيار الزمني:

**ولو برز الزمان إليَّ شخصاً**
**لخضب شعرَ مفرقه حسامي**

اختزل المتنبي الزمان ومعه ساعاته البيولوجية، إلى المكان بقوله:

**لا أقمنا في مكانٍ وإن طاب**
**ولا يمكن المكان الرحيل**
**إذا صح فالزمان صحيح**
**وإذا اعتل فالزمان عليل**

إن لحظة تدفقها ساعة بيولوجية، هي الزمان بأسره. أكد ذلك جبران خليل جبران بقوله: «وكل لحظة انقضت لم تكن أبداً». ففي اللحظة الراهنة تذوب وتتحد عناصر الماضي والحاضر والمستقبل. أما الآن فقد

عرفــت أن في الهنيهـــة الحاضرة كل الزمن بكل ما في الزمن مما يُرجى ويُنجز ويتحقق. أما الآن فقد علمت أن مكاناً أحل فيه هو كل مكان وأن فسحة أشغلها هي كل المسافات». الزمن هو الآن، لا زمن لا آن.

إن كان مــكانٌ هـــو كل الأمكنة، فلاشك أننا أسرى للزمان. تمثل الساعة البيولوجية ذاكرة هـــذا الأسر، تحدث المعري عن الأسر الزماني:

**وما الإنسان في التطواف إلاّ**
**أسـيـر لـلـزمـان فـمـا يُـفـك**

عندمـا تـدق السـاعـة البيولوجية دقة أخيرة لا تليها أية دقة تسود الظلمة ويتوقف الزمن. أشار المعري إلى ذلك:

**يزيد ليلك إظلاماً إلى ظلم**
**فمـالـه آخـر الأيـــام إصـبـاح**

وأكد عمر الخيـــام التماهي مع الأبدية بزوال كل الساعات البيولوجية التي عرفتها الحياة:

**قد عصف الموت بهم فانطووا**
**واحتضنوا تحت تراب الأبد**

تسود الطاقة المكان والزمان وهي ثابتة في كميتها وتساوي الصفر على صعيد الكون إذا أخذنــا بعين الاعتبــار الطاقة الكامنة الموجـــودة في كل حيــز لكن النـــور يستتبع الظل: إن الأنتروبي هي ظل الطاقة. تحاول الأنتروبي تخريب ما تبنيه الطاقة: إن كانت الطاقة هي الترياق فالأنتروبي هي السم. وبعكس الطاقة، تــزداد الأنتروبي على نحوٍ مطرد، ينطــوي أي فعل كــوني على تحول الطاقة من شكل لآخر، لكن هذا التحول غير متوازن، بمعنى أن جــزءاً من الطاقة يتبدد على الدوام، أي يتحــول إلى طاقة فوضوية غير هادفة تستحيل الإفادة منها. يمثل هذا التبـــدد ازدياد الانتروبـــي. إن وقود السيارة هو الطاقة، بينما الغـــاز المنطلق من العادم هـــو الأنتروبي. إن الأنتروبـــي هي الفوضى ويضمها مع الطاقـــة القانون العام الخاص بانحفاظ الطاقة. إذا صورنا الكون في هيئة مصنع كبير، تكون الأنتروبي أشبه بإدارة هذا المصنع، إذ إنها تقرر طبيعة ونوعية الأعمال التي يمكن إدراجهـــا في الخطة، ثم تدفعها إلى حيـــز التطبيق الفعلي. أما الطاقة، فهي في هذه الحالـــة مراقب مالي، يتابع التوازن الدقيق بـــين الأرصدة والديون. ولا غرو في ذلك، فالأنتروبي تقـــرر الاتجاه اللاعكوس لجريـــان الأحداث، أي ذلـــك الاتجاه الذي لاعودة فيـــه إلى الماضي والمترافق مع تردي تدريجي في جودة الطاقة. يعني ما تقدم أن

لحظة من عمــر الكون لا شك قادمة يعجز عندهــا كل جسم في الكــون مهما كان عن الإفــادة من أية كمية مــن الطاقة. إذ ذاك ينحدر الكــون إلى الفناء فيما يُعرف بالموت الحراري أو الفوضوي للكون. لعلها مفارقة كــبرى، إن أي تكويــن بيولوجــي هو تكوين غير مستقر يُنقصــ الأنتروبي داخله، بينما تزداد الأنتروبي الخاصة به لحظة الموت إلى اللانهاية.

تحدث المعري في هذا السياق إذ قال:

**يحطمنا ريب الزمان كأننا**

**زجاج ولكن لا يعاد لنا سبك**

أما عــن زمن تردي الطاقة وتحولها إلى أنتروبي فقد أكد:

**يُفني ولا يفنى ويبلي**

**ولا يبلى ويأتي برخاء وويل**

وعن نهايــة فوضويــة حراريــة للكون أشار:

**واللبيب اللبيب من ليس يغتر**

**بكــون مصــيره للفســاد**

وكان المتنبي قد سبقه إلى طرح مفاهيم مماثلة:

**ولا تفتق الأيام ما أنت راتق**

**ولا ترتق الأيام ما أنت فاتق**

حيث لاحظ الهبوط التدريجي للأحوال الخاصة بكل إنسان وفق اندثار الطاقة:

**وما ماضي الشباب بمسترد**

**ولا يــوم يمــر بمســتعاد**

هكذا نضيــف إلى الساعات البيولوجية التي أتينا على ذكرها ساعة بيولوجية أخرى لكل كائن حي.

تتخلل هــذه الساعة البنيويــة العميقة لجزيء الـ دي. إن. إي. الذي يُعرّف الكائن. إنها تحدد لحظة توقف الساعات البيولوجية اليوميــة والشهرية والسنويــة. إنها بمثابة تعليمة النهاية المنطقية والفعلية للبرمجيات الفيزيولوجيــة للكائــن الحــي ولا غرو في ذلك فهي اختزال لكل تلك البرمجيات. وفي إسقاط ممتد سريع، نتصور ساعة بيولوجية خاصة بالكــون- الكائن الحي تعين بدورها لحظــة انفصــال البنــى المادية عــن سيل الطاقــة الحرة وانجرافها في تيار الأنتروبي بما يؤدي إلى الموت الحراري للكون. إن زمن تردي الطاقة هو الزمــن الخطي، إنه دفقٌ مفروض من الماضي إلى المستقبل. إن لم يكن الزمــن متتالية، فهو على الأقل ينطوي على متتالية.

هل يمكن للزمن أن يكون دائرياً؟ تطالعنا أساطــير القبائــل القديمة بمفهــوم العود الأبــدي حيث لا هــروب مــن دوامة الزمن.

لا يكفي في هذه الحالة أن تُضبط الساعة البيولوجية على نقطة الانطلاق من جديد. إن المطلوب تجديد الساعة، بل تصنيع ساعة جديدة تدق لكائن وليد. لكن الكائن الوليد بساعته الجديدة هو ذاته الكائن السابق بساعته القديمة. يتحدث بعض العلماء عن كون نابض، يموت ويندثر، ثم يُجمّع ذاته لينطلق في طورٍ مستحدث لذات الكون الذي مات وغاب.

هل الآن لحظة زمنية أم تقاطع الزمن مع اللازمن. هل يضم الأزل والأبد كل الزمن وهل قوانين الفيزياء أزل وأبد؟ وفق نيتشه الآن لقطة من الأزل- الأبد لأنها تكرر نفسها: بمعنى من المعاني الآن لحظة لا زمنية. عالج بولتزمان الموضوع نفسه بأدوات علمية فقانونه عن تكافؤ المعرفة والفوضى صيغة من صيغ العود الأبدي. تفيدنا نظرية مطورة عن وجهة النظر الكونية التي ذكرناها للتو بأن الكون يمر بعدد معين ومحدد من الحالات ثم يكرر نفسه. تصور نيتشه أن العالم الفيزيائي المحسوس هو الممكن الوحيد بالتالي لا بد من العود الأبدي كي تكوّن الذات ما تريده. كان شوبنهاور قد طرح الفكرة نفسها عن ضرورة العود الأبدي كي نتفحص الماضي لدى تخلله المستقبل. لا يتحقق الكمال في البوذية إلاّ بالتدريج، من هنا كانت ضرورة العود الأبدي. وفق البوذية اليابانية: الكينونة هي الزمن وبالعكس.

إن كان الماضي مفروضاً وثابتاً فماذا عن الحاضر والمستقبل، وهل تكون المنظومات الأخلاقية إذ ذاك لا زمنية. ينص مبدأ الريبة في الميكانيك الكوانتي على استحالة المعرفة بأي دقة اختيارية مسبقة. المستقبل في الميكانيك الكوانتي هو كذلك لأنه الريبة بحد ذاتها. يحتاج الرصد والقياس في الفيزياء إلى مكان وزمن محددين. أما في الميكانيك الكوانتي فيجري الرصد والقياس عبر امتداد مكاني لا نهائي ولحظة زمنية تطابق الصفر.



بعد ذلك هل يمكن أن يكون هناك انتقاء اختياري؟ إن الانتقاء الاختياري لن يكون كذلك إن لم يكن بالإمكان العودة بالزمن إلى الوراء لتبديل ما جرى انتقاؤه. عندما نرصد الأجرام البعيدة في الكون نقع على ما كانت عليه تلك الأجرام منذ أزمان بعيدة فالضوء المرتحل إلينا يستغرق مئات وآلاف وملايين السنوات كي يبلغ مراصدنا. باختصار إن

الارتحال الرصدي في أعماق الكون يعود بنا إلى الماضي. هل يقود استبطان الذات بالمثل إلى العـودة نحو ماضي الـذات بل والكون. هل يُعزى قصورنـا في استشعار الزمن إلى قصور مقابل للـذات في استبطان ذاتها أو كما يؤكد الكاتب الكبـير دوستويفسكي من أن الإنسان لا يقدر ما لديه حق قدره.

نعرج على موضوع الاستعارات الزمنية: تمثيل الزمن برقـم التوقيت- تمثيل الزمن بمكان: الزمـان البعيد: منذ مـدة طويلة: غطـى فترة زمنيـة واسعة- تمثيـل الزمن بأطـوار: حـان الوقـت: الزمـن يخبرنا- الاستعارة والتمثيل الموسيقيان: تمثيل زمني للزمن.

إن الموضوعيـة في الفيزيـاء ليسـت الموضوعية في البيولوجيا. وفق هرمان ويل الموضوعيـة تعني عالماً غير متغير، أما حكم التغير الصادر بحق العـالم فيعني ضمناً أن مصدر الحكم وهو العقل زمني الطابع. من هنا كان حديث العـالم ويل عن خط الحياة الزمنـي المـكاني. تُختـزل الموضوعيـة في المنظور الزمنـي إلى حقيقة أن كل شيء هو موضوع للزمـن أو زمني بالتعريف: لكن ما هو الزمـن. إن الموضوعية والذاتية كلاهما ذاتـي. حيثمـا ذهبت الـذات فإنها تبلغ لا مكان بينما يندفـع زمنها في متتالية رتيبة. نذكّـر أن التخديـر في العمليـة الجراحية لا يؤثـر في المكان بينما يقفز بزمن المريض عـدة ساعات ولربما عدة أيـام ومعه تقفز الساعة البيولوجية.

يستحيـل فصل الجسـد الفيزيائي عن الـذات أو الأنـا: إنهمـا من جبلّـة واحدة هي الزمـن. إن القِـدمَ لا يتخلق ولا يصح إلاً بقدوم الـذات إلى الكون لحظة (الآن). من هنـا كان مفهوم الأزلية- الأبدية. هكذا تكون لحظة الآن ارتطام الماضي بالمستقبل. أما من منظـور الذاكرة فالآن هو الإمكانية الوحيـدة المتاحة للذات كي تُوثِق. نظراً لأن الـذات تعي ذاتها وتفسرهـا في ذاتها فإنها تنحـت مصطلحات في سيـاق التفسير من مثل الماضي والحاضر والمستقبل. إذا أسبغنا مسحة التجريد على الزمن وحيدناه يسقط الآن ومعه تغيب الذات. ما الذات إلاَّ لحظة تُدمـر وتُستعاد ولا يهم المـكان. لذا وعلى الرغم من وجـود أبجديـة للموسيقى فإن التفاعل مع الموسيقى وتذوقها يتجاوز قاموس المصطلحات ويجتاز حاجز التوقيت ليهبط إلى أعمـاق الذات حيث نبع الزمن: الساعة البيولوجية.

تحدث هيغل عـن القوة المدمرة للزمن. وفق هيغـل الزمن يخلق النقيض بالتالي يعطي العالم حالة فعلية فالزمن ينفي نفسه: في الدياليكتيك: الزمن هو الزمن. إن فعلية المكان والعالم هـي في حقيقتها استشعار زمني. قرر هيغل أن الزمن هو التاريخ لكنه أخطأ في ذلك فهل سبق أن اختار أحدنا توقيت قدومه إلى العالم، ومـاذا عن تاريخ الكون. تحـدث سارتر وهيغل عن أن الزمن ماليس هو وماليس هو هو الزمن. إن الزمن هـو الحامل غير المحسوس لما هو محسوس، وهو الحامل البدهي لـكل شيء آخر. وفق هيغـل الزمن هـو التغـير في الأشياء، لكن مفهوم الزمـن لا زمني. يذهب ميرلو بونتي إلى استحالـة تواجد الـذات إن هي تعالت على الزمن (بعكس كانـت). نظراً لأن الآن يصبح ماضياً لدى تأمله فإن حقيقة الزمن تُختزل بأن الماضي هو الهدف الزمني وليس المستقبل. يُقال إن الأفـراد زائلون والفكرة باقيـة أو التاريـخ مستمـر. يُصنـف هذا القول في عـداد الأخطاء الفادحة، فالفكرة والتاريـخ بـدوره تُحمل في الأدمغـة. ماذا يتواجد أو يبقى إن لم تكن هناك أدمغة تولد ساعات بيولوجية. هنا كانت ضرورة إعطاء الأولوية لفهم العالم وليس لتحويله. تصور لا ينتز الاستمرار الزمنـي استناداً إلى فكرة الاستمـرار في الرياضيات والتي استخدمها لتعريف التفاضل والتكامل.

إن إنكار محدودية الـذات يدفع الذات إلى إسقاط تشخيصي عبر متتالية لحظات من الوقت لا معنى لها. يعني تفهم محدودية الـذات السائرة إلى الموت إعـادة مكاملتها مع طبيعتهـا الزمنية المضبوطـة بساعتها البيولوجية.

ذهب إدموند هوسـرل إلى تشبيه التيار الزمني بمقطوعـة موسيقية بحيـث تأفُل وتغيب علامة موسيقية لتحل محلها علامة تالية. إن العلامة التالية هي علامة متوقعة وليست نشازاً. أما الزمن الذاتي فيصاغ في المطلق حيـث الاستبصـار اللازمني. يؤكد هوسرل أن الماضـي استبقاء والحاضر طور الذات بينمـا المستقبل استباق. رأى توماس هيدجـر أن الذات ليسـت لقطة زمنية فلو كان الأمر كذلـك لما كان هناك تبصر. وفق هيدجر الماضي والحاضر والمستقبل لحظات وجد فالماضـي تكرار أو نسيـان والحاضر تبصر أو تصنيع أما المستقبل فهو حدس أو انتظار. طالعنا سوريـن كيركجارد بتأملات

أخرى فالماضي لديه تكفير والحاضر تحول والمستقبل انعتاق.

إن الساعة البيولوجية المُحددة للزمن هي ذاتها التي تدفع صاحبها إلى تصور كل ما هو لا زمني كالاستبصار اللازمني، كذلك لقطة التوقف المنطوية على الاستبقاء. أما الوجد فيتخلل الأنا عند تفاعل منتجات الساعة البيولوجية مع الزمن الموضوعي: زمن تردي الطاقة إن الساعة البيولوجية المجردة هي التي لا تأتي بأي نشاز، بل تدق لحظة تالية مُتَوَقعة في السياق. ألا تمتط اللحظة الزمنية في فيزياء النسبية، من هنا كان الامتداد الزمني المقابل في الحدس أو الانتظار والذي يرتبط بتباعد ملحوظ في دقات الساعة البيولوجية أخيراً: التفكير والتحول والانعتاق عمليات تتحقق بإمكانية الضبط على خلفية الساعة البيولوجية السنوية وربما الساعة البيولوجية الكليانية التي تتهي البرمجيات المنطقية والعقلية للبيولوجيا.

## المراجع

1- Fraser, J.; Lawrence, N.: editors: The study of Time: (1975): Springer verlag.

2- Fraser, J. Time: the Familiar stranger: (1987): Tempus Books of Microsoft Press.

٣- الفوضى والحتمية: ترجمة هاني حداد: (٢٠٠٢) وزارة الثقافة، سورية.

4- Asimov, I: The Roving Mind: (1997): Prometheus Books.

الدراسات والبحوث



# في الظرف والظرفاء


فايز مقدسي ⊛




كلمة (ظرف) أُطلقت في أواخر العصر العباسي الذهبي على جماعة من الناس من الطبقة الراقية/رجال ونساء) لتدل على نمط معين من السلوك الخاص المرهف والرفيع المستوى في كل المجالات. وكان الواحد من هؤلاء يُطلق عليه اسم (ظريف) وفي صيغة الجمع (ظرفاء) أيّ المترفعون عن العامة في سلوكهم، وفي نظرتهم إلى الحياة. وهي نظرة مأساوية في الحقيقة تظهر دائماً في الفترة التي تبدأ فيه حضارة من الحضارات تستعد للموت والزوال.


⊛⊛ شاعر وباحث سوري باريس.


⊛ العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وكان أولئك الظرفاء يستعدون للموت من دون أن يدروا. أو كانوا يواجهون الموت وهم في كامل زينتهم مما يجعلنا نفكر في الجماعة التي ظهرت في أوروبة في القرن التاسع عشر، والتي كان الواحد منها يُطلق عليه اسم /دانـدي/ أي الشخص المتظاهر الذي يبدي للناس وجها ليس هو وجهه الحقيقي عن طريق السلوك والملبس المتأنق وطريقة العيش في المجتمع الذي يترفع عنه /الداندي/ المتظاهر. وكان الشاعر الفرنسي الشهير /شارل بودلير/ مؤلف كتاب /أزهار الشر/ القرن التاسع عشر واحداً من أشهر هؤلاء.

إذا عدنا إلى الشخص الظريف في أواخر العصر العباسي الذهبي لندرس ظاهرة أولئك الظرفاء فسوف تواجهنا العديد من المصاعب حيث نجد أنه من الصعوبة بمكان العثور في بطون الكتب التي تحدثت أو تعرضت لظاهرة الظرف والظرفاء آنذاك على تعريف واضح ومكتمل للظرف. وسوف نرى أن تعريف الشخص الظريف يتنوع ويتعدد بتنوع وتعدد المؤلفين أنفسهم الذين يعطون هم أنفسهم تعريفاً للظرف وللظريف، أو ينقلون عن لسان من سبقهم تعريفات متعددة، وأحياناً متضاربة، لحالة الظرف.

وهكذا، وعلى هذا المنوال، يمكن أن نعتبر الظريف (في العصر العباسي) هو الذي يولي مظهره الخارجي اهتماماً خاصاً يفوق المألوف. أو الظرف هو التهتك. ولكنه في آن واحد، وبالنسبة إلى آخرين، العفة. وهو أيضاً البلاغة والفصاحة أو الميل إلى استعمال المفردات الناعمة والبعيدة عن خشونة ألفاظ الأعراب وأهل البادية. والظرف أيضاً الأدب والكتابة المتأنقة. وهو في تعريفات أخرى المروءة. كما أنه قد يكون كل هذه الخصال مجتمعة أو البعض منها أو واحدة منها وحسب. فليس هناك ما يمنع (حين نتصفح الكتب القليلة التي تعرضت أو أرخت للموضوع) أن تكون متصوفة عاشت تجربة الحب الإلهي مثل رابعة العدوية ظريفة وفي الوقت نفسه توصف ماجنة من أشهر ما جنات ذلك العصر والتي خصص لها الأصفهاني في كتابه الشهير الأغاني صفحات مطولة وهي (عريب) بالظرف. من ناحية أخرى فبالنسبة إلى البعض فكل شاعر عذري هو ظريف لأن العفة من شروط الظرف[1]. وبالنسبة إلى آخرين فشاعر متهتك كعمر بن أبي ربيعة هو ظريف. وهكذا نجد أن شخصين على



طرفي نقيض ومن عصرين مختلفين كل منهما ظريف بالنسبة إلى الشخص الذي يعطي التعريف.

لغوياً لا يفيد معنى كلمة (ظرف) في توضيح الأمور. فالظرف في المعاجم هو (الوعاء) ليس إلا. كما أن الكلمة اليوم لم تَعُدْ تستعمل سوى لتدل على شخص (ظريف) يعني صاحب نكتة وخفيف الدم وله حضور مسلي.

فإذا قمنا بالبحث في الكتب التي تحدثت عن تلك الظاهرة فسوف نعثر على طائفة من التعريفات التي حاولت تحديد معنى الظرف وتوضيح صفة الظريف.

وإلى القارئ مادة ظرف كما يعرفها قاموس لسان العرب:

/الظرف: البراعة وذكاء القلب. وقيل الظرف حسن العبارة، وقيل حسن الهيأة، وقيل الحذق بالشيء. عن الأصمعي وابن الأعرابي. الظريف: البليغ الجيد. وقالا الظرف في اللسان وقال غيرهما الظريف: الحسن الوجه واللسان. يقال لسان ظريف ووجه ظريف. والظرف في اللسان (هو) البلاغة، وفي الوجه (هو) الحسن، وفي القلب (هو) الذكاء. والظرف هو الكياسة/.

أما ابن الجوزي فقد عرّف الظرف في كتابه الموسوم بكتاب (الظراف والمتماجنين) فقال (الظرف يكون في صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان وعذوبة المنطق وطيب الرائحة. والتقزز من الأقذار والأفعال المستهجنة. ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة

الفكاهة والمزاح. ويكون في الكرم والجود والعفو وغير ذلك من الخصال اللطيفة). ونلاحظ هنا أن ابن الجوزي يضع المتماجنين مع الظرفاء. وهو أمر يرفضه آخرون.

ويتابع ابن الجوزي كلامه بعد التعريفات السابقة فيقول:

(وكان الظريف مأخوذاً من الظرف الذي هو الوعاء. فكأنه (أيّ الظريف) وعاء لكل لطيف. وقد يقال ظريف لمن حصل فيه بعض هذه الخصال).

الوشّاء، وهو المؤلف الوحيد الذي كرّس كتاباً كاملاً للظرف جمع مادته كما ذكر من/ أقاويل جماعة من الظرفاء والظريفات وأهل الأدب والمروءات كما سمعناهم ورأيناهم يتكلمون./ فنحن هنا أمام شهادة هامة جدا رصدت الواقع كما كان وكما شاهده شاهد عيان هو الوشّاء صاحب الكتاب المذكور وبعد أن يسجل كل الخصال والصفات التي أوردها ابن الجوزي والتي سبق ذكرها فإن الوشاء يصف الظريف بخاصتين جديدتين هما المروءة والأدب/ لا أدب لمن لا مروءة له. ولا مروءة لمن لا ظرف له. ولا ظرف لمن لا أدب له./ ومن ثم، فعلى الظريف حتى يكون ظريفاً أن يتحلى أيضاً، وكما سبق، بالفصاحة والبلاغة. ثم يضيف الوشّاء خصلة جديدة هي العفة وصفة ثانية هي النزاهة. وينقل أبياتاً شعرية ينسبها إلى أبي عبد الله الواسطي وفيها ما يؤيد قوله:

**ليس الظريف بكامل في ظرفه**
**حتى يكون عن الحرام عفيفا**
**فإذا تورّع عن محارم ربه**
**فهناك يدعوه الأنام ظريفا.**

والعفة المقصودة هي العفة عن الجنس. والظريف هو من كان (فصيحاً عفيفا)

حول الحب العذري، وهل هو من الظرف في شيء أم لا؟ هذه الحكاية عن الأصمعي أنه قال: قلتُ للأعرابي مرة: ما العشق فيكم (في البادية) قال: النظرة بعد النظرة وإن كانت القبلة بعد القبلة فهو الوصول إلى الجنة. فقلت: ليس العشق عندنا (في الحواضر) كذلك. قال: فما هو عندكم العشق؟ قلت: تفرق (المرأة) بين رجليها وتحمل نفسك عليها. فقال: بأبي أنت لست بعاشق وإنما أنت طالب ولد.

وهنا نواجه مشكلة عويصة. فنحن إذا قبلنا كلام الوشّاء واعتبرنا أن العفة من شروط الظرف ومن صفات الظريف، فكيف نصنف عمر بن أبي ربيعة وعريب ومطيع بن إياس وغيرهم بين الظرفاء وقد كان الذين ذكرنا أسماءهم على سبيل المثال وليس الحصر أبعد الناس عن العفة كما يفهمها الوشاء. ويكفي أن يقرأ المرء كتاب

الأغاني ليقع على قصص كثيرة لم تكن العفة (بالمعنى الجنسي) تعني لهم شيئاً. وهو أمر يبين التناقض الذي نعثر عليه في تعريف الظرف كما كان في فترة محددة من التاريخ. وإذا تابعنا الوشّاء في كتابه (الموشى) فإننا سوف نعثر على تعريفات فيها الكثير من الأخلاقية وحسن السلوك بحيث أن الظريف يأخذ صورة الإنسان المثالي.

ففي باب ستن الظرف ينقل الوشّاء التعريفات التالية للظريف وللظرف. وهي تعريفات تتقارب وتتباعد وتتطابق وتتناقض كما سوف نرى.

(سألت بعض الظرفاء عن الظرف فقال (هو) التودد إلى الأخوان، وكف الأذى عن الجيران.

وقال آخر: الظرف ظرف النفس وسخاء الكف وعفة الفرج (.....) ثم يورد كلاماً للأصمعي وابن الأعرابي مفاده أن الظرف لايكون إلا في اللسان. فلان ظريف أيّ أنه بليغ.

ثم يتابع الوشّاء ناقلاً عن ابن سيرين أن الظرف مشتق من الفطنة. ثم ونقلا عن غيره، أن الظرف حسن الوجه والهيئة. وعن آخر، الظريف الذي قد تأدب وأخذ من العلوم فصار وعاء لها فهو ظرف.

ثم ينتقل الوشّاء إلى شيء مهم في تعريف الظرف، وفي كيفية التعرف إلى الظريف فيقول (.....إن المطبوع على الظرف/ وهذه العبارة تدل على أنه كان هناك ظريف مطبوع وظريف مصنوع/ ليشهد له القلب عند معاينته بحلاوته. وتسكن النفس عند لقائه إلى مجالسته. وتصبو إلى محادثته، وترتاح إلى مشاهدته. وهو (الظريف) بيّن في شمائله، ظاهر في خلائقه (أخلاقه) بيّن في منطقه، غير مستقر عند صمته (يعني أنه يستمع على نحو جميل) دلائله واضحة في مشيته وزيّه ولفظه،' يستدل عليه بظاهر حركة الملاحة دون اختبار باطن الحلاوة).

وهنا نواجه صعوبة في كيفية (الحلاوة) في الظريف. هل تدل على المظهر الخارجي وحسب. أم أنها تعني حلاوة المظهر والسلوك؟ المقطع التالي من الكتاب يجعلنا نميل إلى الأخذ بالحلاوة في دلالتها الخارجية والداخلية. فالظريف إذاً هو المتحلي بكل ما سبق من صفات فهو الإنسان الكامل ظاهراً وباطناً والذي، وكما سبق، يُستدل عليه بظاهر حركة الملاحة قبل اختبار باطن الحلاوة.

ونحن لو استعرضنا أكثر الذين سموهم ظرفاء وعلى اختلاف أهوائهم وتناقض نظرتهم للحياة وللظرف نفسه لوجدنا أنه هناك خصوصية واحدة مع ذلك تجمع في

ما بينهم وهي تلك (الحلاوة الداخلية أو الباطنية) التي ذكرها (الوشّاء) كما سبق. وهذه (الحلاوة) كما سماها (الوشّاء) تحدث عنها (الجاحظ) برهافة حسه ودقة استعمالاته اللغوية ووضع لها اسماً لا يصل إليه سوى كاتب في مستوى الجاحظ. وهذا الاسم هو (الكياسة) وقد توصل إليه الجاحظ بكل ما فيه من حلاوات ودلالات. وهكذا يبدو الوشّاء ومن ثم الجاحظ وكأنهما أمسكا بمفتاح الظرف الذي هو الحلاوة الباطنة المطبوعة أو الكياسة التي تولد مع الإنسان ومن الصعب امتلاكها بوسيلة أخرى سوى من الناحية الخارجية التي سوف تبدو عندئذ بلا نكهة جمالية وليست سوى التصنع.

الكياسة هي التي تنعكس على الخارج فيصير الشخص ظريفاً تتوق إليه النفوس وتشتاق إليه الأرواح. وهنا نعود إلى معنى الكلمة القاموسي (الظرف هو الوعاء). والظريف هنا يصير كوعاء مملوء بالعسل كيفما أمسكت به وجدته حلواً. وهذه الكياسة هي التي وصلت إلى درجاتها العليا في القرن التاسع/العصر الذهبي العباسي في أواخره وأضحت سمة مميزة لجماعة من الناس أو لطبقة معينة من المجتمع تجاوزت في ظرفها أو في كياستها أو في حلاوتها الباطنة ما كان متعارفاً عليه من سلوك وأناقة وحيث تحول الطبيعي نفسه إلى مصطنع والمطبوع إلى متكلف والظريف إلى متظرف والزينة إلى صناعة وكان في كل ذلك حس مأساوي وعبثي يرافق دائماً زوال المدينة أو الحضارة. وفي مثل هذه الأجواء لا يعود الشخص يكتفي بما هو (جميل) بل يطمح إلى ابتكار (الجمال) الخاص والمصنوع برهافة وبدقة عاليتين حتى يكون محاطاً بالجمال المصنوع ويتفرد به. وكان ابتكار الجميل في أكثر الأحيان يقود المرء إلى ضرب من اللهو العجيب وقدر كبير من العبث المأساوي يذكرنا بقول مطيع بن إياس (من كبار ظرفاء عصره) وهو على فراش الموت عندما سألوه ماذا تتمنى؟ فأجاب: (أتمنى أن لا أموت). تلك هي حالات يقترن فيها الجمال الذي يتوق إليه المرء من خلال الفن والأدب بما هو فاجع. عندئذ يصير الجمال (أو الكياسة) عالي المستوى ولكنه مفعم بالحس العبثي كما سبق. وهناك حكاية في كتاب الأغاني تمثل الحالة التي نتحدث عنها وتقول (سأل (جعفر ) (سلاّمة الزرقاء) وكان يهواها. هل ظفر منك أحد ممن كان يهواك بخلوة أو قبلة؟ فقالت إنه (يزيد بن عون) قبلني قبلة وقذف في فمي لؤلؤة بثلاثين ألف درهم). وهناك أيضاً

حكاية الخليفة المأمون (في كتاب المستظرف) الذي سأل (يحيى بن أكثم) عن شيء فقال: لا، وأيد الله أمير المؤمنين. فقال المأمون: (ما أظرف هذه (الواو) وأحسن موقعها. ولقد ذكر (يحي بن عدي) كلاماً هاماً حول الموضوع فقال: (إن الطبيعة تمل الشيء الواحد فلذلك اتخذت الألوان والأطعمة وأصناف الثياب وأنواع الطيب وفنون الأوتار والتحول من مكان إلى مكان والاستكثار من الإخوان والتفنن في الآداب والجمع بين الجد والهزل والزهد واللهو). وهذا الكلام ينطبق على الظرفاء.

و(ابن الجوزي) في كتابه (الظراف والمتماجنين) يخبرنا أن (خلف بن عمرو العكبري) العالم المعروف كان يملك ثلاثين خاتماً وثلاثين عصا حتى يغيرها كل يوم. ومثل هذه الحكايات كثير في بطون الكتب القديمة.

وسوف نختتم هذا البحث بالقول إنه رغم أن الشخص الظريف له حضور سابق في أكثر الحضارات القديمة، غير أنه اتخذ صفة شبه رسمية في أواخر العصر العباسي الذهبي حيث ظهرت، كما أسلفنا، جماعة أُطلق عليها اسم الظرفاء ووضعت حولها الكتب. وصار لهذه الجماعة، كما رأينا، طريقة عيش محددة بقواعد دقيقة وشروط ينبغي الالتزام بها حتى يستحق المرء اسم ظريف. والظريف وبعيداً عن كل التعريفات المتنوعة هو شخص يريد أن يتميز عن الآخرين. إنه يرغب أن يعيش محاطاً بالجمال المصنوع بدقة وبرهافة. فلا يسكن إلا المكان اللائق، ولايرتدي إلا الثياب المتناسقة، ولا يأكل إلا ما نعم من الطعام، ولا يتلفظ إلا بما لطف من العبارات. وهو أمر يجعل من الظريف شخصاً متعالياً.

والظرف كما سبق، فطرة أو طبع تهذبه الصنعة. فالظريف شخص متكلف لا يترك الغريزة تقود سلوكه بل يضع على وجهه أكثر من قناع. أيّ أنه يتظاهر بأنه يتظاهر بأنه غيره. لذلك فالظريف بهذا المعنى شخص متظاهر لا يعرف أحد وجهه الحقيقي لأنه يبتكر وجوهه كل يوم. وكل مأساته تكمن في هذا التظاهر. وظريف العصر العباسي الذي كرسنا له هذا البحث يبدو وكأنه أعطى فيما بعد لأوروبة في القرن التاسع عشر المتظاهر الذي تحدثنا عنه في مطلع هذه الصفحات وهو شخص شكّل مع أمثاله الآخرين الجماعة التي أُطلق عليها بالانجليزية اسم/داندي/.

ثم ظهرت حركة شعراء الانحطاط (كما سموا هم حركتهم) ودوّنوا أدباً اهتموا من خلاله بالأسلوب أكثر مما اهتموا بالمعنى

وحاولوا ابتكار (جمال) يقوم على الشكل الذي عملوا عليه بدقة ووضعوا في خدمته كل أساليب البيان والبديع كما هي في الفرنسية والإنجليزية وهو أمر نعثر عليه عند بعض شعراء المدرسة الرمزية أيضاً. وسبق وأشرنا إلى أن هذا النمط من الأدب الذي يطلق عليه اسم أدب الانحطاط يأتي في بداية العصر الذي تصل فيه الحضارة إلى أوجها ثم تبدأ تظهر عليها بوادر الموت.

وإلى القارئ بعض النماذج من أدب الظرف والظرفاء. وهي نماذج تعكس نظرتهم إلى الحياة، وتبين في آن واحد طريقتهم في العيش. ونلمح فيها بعضاً من فلسفتهم إذا صح القول. وكما قلنا فقد اهتم الظرفاء بأسلوب الكتابة اهتماما كبيرا فأتى ما كتبوه في أحسن صورة لغوية فيها من البلاغة والملاحة، أو من الحلاوة والكياسة الشيء الكثير ناهيك عن المعنى المعبر عنه بلغة فيها رقة وعذوبة واقتدار بحيث أنها تصير الجمال ذاته ولذته كما تقول الفلسفة. وأبلغ أنموذج على ذلك مقامات الحريري الذائعة الصيت.

كتب أبو نوح الكاتب فقال (كانت أيام المتوكل أحسن من الخصب بعد الجدب، والسلم بعد الحرب، والأمن بعد الرعب، والظفر (بالمحبوب) بعد اليأس.

وكتب المهلبي الوزير رداً على رسالة وصلت إليه فقال (قرأتُ هذه الرقعة التي هي أدق من السحر، وأرق من دموع الهجر، وأطيب من الغنى بعد الفقر (..) فمرحباً بها وبكاتبها. وماذا عليه لو أنه كان مكانها).

وعن أبي الفضل الميكالي حول كتاب وصل إليه قال (ما الحيران هُدي من الضلال والظمآن سُقي من الماء الزلال، والمهجور ظفر بالوصال، والسقيم هبت عليه ريح الابلال (الشفاء) والخائف أحس لخوفه بالزوال، والصائم بشر بهلال شوال، والعاشق فقد وجوه العذال، بأسر مني بكتابك (الذي هو) نزهة الطرف، وتهزه الأنس، ومنية القلب، ومنة النفس. ولقد وصل كتابك فكان مطلعه أجمل من طالع السعد ومجمعه أمتع من جمع الشمل. ومقطعه أحسن من قطف الورد. كتابك ألذ من حاسة الطرف الفاتر. وأحلى من خلسة الحب الزائل).

وله (كلام أرق من الشكوى. وألذ من السلوى. وأنعم من سجع الحمام ودمع الغمام. وأطيب في الأحوال كلها من سلاف المدام.

ولأبي منصور إسماعيل (أنا إليك يا سيدي أشوق من العطشان إلى الماء والعليل

المدنف إلى الشفاء. وأنت أمتع من حركات الريح في الريحان. فما عليك لو ساعدتني وأسعدتني وحبيتني وأحييتني).

أبو العباس كان يوماً مشرفاً على صحن داره ومعه امرأته (أم سلمة) وهما يتحادثان. فعبثت بخاتمها فسقط من يدها (إلى صحن/ ساحة الدار) فألقى أبو العباس أيضاً خاتمه. فقالت يا أمير المؤمنين ما دعاك إلى هذا؟ قال خشيتُ أن يستوحش خاتمك فأنسته بخاتمي. فبكت (أم سلمة) فرحاً.

عن ابن حمدون قال. قال لي الفتح بن خاقان يوماً يا أبا عبد الله دخلتُ قصري فاستقبلتني جارتي (رشا) فقبلتها فوجدتُ في فمها هواء لو رقد فيه المخمور لصحا.

كتب أبو سعيد الخالدي

**ياشبيه البدر حسناً وضياء وجمالا**
**وشبيه الغصن ليناً وقواماً واعتدالا**
**أنت مثل الورد لوناً ونسيماً وملالا**
**زارنا حتى إذا ما سرّنا بالقرب زالا.**

ولابن سكرة الهاشمي:

**في وجه إنسانة كلفتُ بها**
**أربعةٌ ما اجتمعن في أحد**
**الخد ورد والصدغ غالية**
**والريق خمر والثغر من برد**

ولأبي نصر مشكان:

**لو أن الورى كانوا كلاماً وأحرفا**
**لكان نعم منهم وباقي الأنام لا.**

ولقد وصل الحال بالظرفاء إلى درجة من رهافة الحس أنهم كانوا يتطيرون من بعض أسماء الفاكهة والزهور والأطعمة والألبسة. فكانوا على سبيل المثال لايحبون تهادي شقائق النعمان لأن أول الاسم فيه كلمة شقاء. ولا يرسلون بالسوسن هدية لأن فيه كلمة سوء.

وكانوا يحبون إهداء البنفسج لأن في أول اسمه (بنفسي) وتُؤول على (فديتك بنفسي) قال الشاعر (مجهول) في ذلك:

**(أرسلت إليه بنفسجاً تهديه**
**تنبيهُ أنها بنفسها تفديه).**

ويذكر عن الحسن بن وهب أنه قال في مغني (كأنه والله خُلق من كل قلب فهو يغني كلاً بما يشتهيه).

ويروى عن سعيد بن أحمد أنه كتب إلى صديق يدعوه لسهرة وقد اجتمع فيها الأصدقاء فقال:

**(كأننا نجوم في السماء مضيئة**
**ولا بد من بدر فهل أنت طالع)**

ونأتي الآن إلى ذكر الشعراء الذين حصروا أشعارهم على الغزل وجعلوه نهاية الظرف.

قال العباس بن الأحنف

(نزوركم لانكافيكم بجفوتكم

إن المحب إذا لم يستزر زارا.

يقرّب الشوق داراً وهي نازحة

من عالج الشوق لم يستبعد الدارا).

وأنشد المهلبي

(أرى عهدكم كالورد ليس بدائم

فلا خير فيمن لايدوم له عهد.

وعهدي بكم كالآس حسناً وخضرة

له بهجة تبقى إذا فني الورد

وقال المؤمل المحاربي:

(إذا مرضتم أتيناكم نعودكم

وتذنبون فنأتيكم ونعتذر.

ويروى عن ابن طباطبا أنه قال:

ولي خمسة مني حلت منك خمسة

فريقك منها في فمي أطيب الرشف.

ووجهك في عيني ولمسك في يدي

ونطقك في سمعي وعطرك في أنفي.

وحول بلاغة الظرفاء كتب أبو منصور النيسابوري الثعالبي فقال عن كتابه (لطائف اللطف)

(جعلتُ هذا الكتاب في لطائف الظرفاء مـن طبقـات الفضـلاء. وأودعتـه ظرف الظـرف وروح الـروح (...) فالألفاظ بين البلاغة والإيجاز وخفة الروح مع الإعجاز والمعاني بين الكرم والظرف والمروّة والفتوة مع المداعبة والنوادر غير الفاترة).

ويذكر الوصف التالي للتفاح وينسبه إلى المأمون. والتفاح كان أفضل الهدايا من الفاكهة عند الظرفاء لحلاوة شكله وطعمه ولما في أسمه من دلالة مثل (أكل التفاح فباح فـاراح واستراح) أو فـاح العطر. أما العبارة المنسوبة إلى المأمون فتقول: (اجتمع في التفـاح الحمرة الخمرية (لـون النبيذ) والصفرة الورديـة مع شعاع الذهب وبياض الفضة فالعين لحسنه والفم لطعمه والأنف لطيبه).

وعن (الجماز قال): (شممتُ مرة في دار فـلان رائحة أطيب مـن رائحة العروس في أنف العاشق المشتاق).

وحكاية (أبو العيناء) وقد قال له المتوكل كيف ترى دارنا هذه؟ فقال يا أمير المؤمنين رأيـتُ الناس يبنون الـدور في الدنيا، وأنت بنيت الدنيا في دارك).

ومن صفات الظـرف التأنق في صناعة الأشياء والعطـور. وإلى القارئ نصاً يصف كيفيـة تحضير ماء النمام كما جاء في كتاب الوصلة إلى الحبيب لابن العديم:

(يخـرط ورق النمـام الطـري وقلوبه. ويُجعل في جامـات. ويُرش عليه ماء الورد، ويُذر عليه عـود مدقوق وصندل مقاصيري

وحبة مسك. يغطى بقشور تفاح وقشور ترنج ويُغم يوماً وليلة. ثم يُجمع النمام بما عليه ويُصب عليه ماء ورد قد ضُرب فيه أربعة مثاقيل كافور ومثله قرنفل مسحوق، ويُستقطر على نار هادئة. ويُزاد عليه مثل ما فيه ماء قراح وماء ورد ويكرر على نار حادة).

وهنا يحتار المرء هل ماء النمام أحلى أم وصف طريقة صنعه هي أحلى؟

وعلى هذا النحو نقرأ في كتاب (الموشى): (ومن زيهم (الظرفاء) في التعطر والطيب بالمسك المحلول بماء الورد، واستعمال العود المعنبر بماء القرنفل المخمّر، والند السلطاني والعذر البحراني).

أما في ذكر ما كان يُكتب على الخواتم والعصائب والحلى فقد روى الوشاء فقال (وأخبرني من رأى طبق ريحان مكتوب عليه بياسمين ونسرين:

فما ريحُ ريحان بمسك وعنبر
بند وكافور بدهنه بان
بأطيب ريقاً من حبيبي لو أنني
وجدتُ حبيبي خالياً بمكان.

وعلى خاتم من ذهب لجارية:

(اتركوني في المعاصي
وعلى الله خلاصي).

أو:

(أحبُّ من يهواني
برغم من ينهاني).

وفي حلاوة التعبير ورقة العبارات كتب الحسن بن وهب إلى محمد بن عبد الملك: (سروري، أعارني الله حياتك، إذا رأيتك كوحشتي لك إذا لم أرك).

وعن (عريب) الشهيرة بالمجون والظرف فقد ذكر كتاب الأغاني أنها كانت تجد في رأسها برداً (علة) فكانت تغلف شعرها مكان العلة بستين مثقالاً مسكاً وعنبراً وتغسله من جمعة إلى جمعة. فإذا غسلته أعادته فتقتسم الجواري غسالة رأسها بالقوارير.

ونأتي أيضاً إلى ذكر ما يُهدى من الزهور والفاكهة وما لا يُهدى وذلك تطيراً من الاسم وما فيه من دلالة. ومن ذلك هذا البيت من الشعر:

أهدت إليه بظرفها رمانا
تنبيه أن وصالها قد حانا.

أو:

ما أحسن الآس في عيني وأطيبه
لولا اتصال حروف الآس باليأس.

أو:

يا ذا الذي أهدى لنا سوسنا
ما كنتَ في اهدائه محسنا.
أوله سوء فقد ساءني
ياليت أني لم أر السوسنا.

وقول آخر:

لا تـــراني طـــوال دهـــري

أهـــوى الـشـقـائـقـا،

إن يـكـن يـشـبـه الخـدود

فـنـصـف اسـمـه شـقـا،

إذا عكفنـا علـى الموسيقـى والغنـاء فالحكايات كثيرة. منها أن إبراهيم الموصلي المغنـي الشهير غنى يومـاً في مجلس شعراً لأبي النواس خاتمته تقول:

رشـــا لــولا مـلاحـتـه

خـلـت الـدنـيـا مـن الـفـتن.

فقامت قيامة الحضور ولم تقعد.

وذكـر كتاب الأغـاني ألحانـاً لا يقدر الشبعان الممتلئ على غنائها ولا سقاء يحمل قربة على المترنم بها. وأخرى لا يقدر المتكئ أن يغنيهـا حتـى يقعـد، ولا القاعد حتى يقوم.

وعـن أسمـاء بنت المهـدي: قلتُ لأخي إبراهيم (ابن المهدي وكان مشهوراً بصناعة الألحـان والغناء) يا أخـي أشتهي والله أن أسمـع من غنائك شيئـاً. فقال: إذاً والله يا أختي لا تسمعين مثلـه. عليّ وعليّ وأغلظ في اليمـين إن لم يكن إبليس ظهر لي وعلمني النقر والنغـم وصافحني وقـال لي: اذهب فأنت مني وأنا منك.

وفي الرهافـة المطلقـة ومنتهى الظرف حيث يخرج المرء من العالم ليدخل عالماً آخر كل ما فيه مصنوع صنعاً هو منتهى الجمال المصنـوع والذي يفوق الجمـال الموجود في الطبيعـة حيث أنـه مركب مـن كل جمال موجـود في الطبيعة، نذكـر حكاية حسان (الشاعر المعـروف) وقد دخـل على الملك جبلـة بن الأيهم ووصـف مجلسه في قصره الخاصـ عند ملك الروم وإن كانت الحكاية تسبق الزمن الذي نتحدث عنه:

(.. ثـم أقبلت جارية علـى رأسها طائر أبيض كأنه لؤلؤة، وفي يدها اليمنى جام فيه مـاء ورد فلقّت الطائر في ماء الورد فتمعك بـين جناحيه وظهـره وبطنه، ثـم أخرجته فألقته في جام المسـك والعنبر فتمعك فيها فلـم يدع فيها شيئاً. ثم نقرته فطار فسقط علـى تاج (جبلة)، ثم، رفـرف ونفض ريشه فما بقى عليه شيء (من الطيب الممزوج) إلا وسقط على رأس (جبلة).

وهناك أيضاً حكايـة زفاف بوران بنت الحسن بـن سهيـل إلى الخليفـة المأمون. احتفلـوا به احتفالاً لم يسبق له مثيل نثر فيه الحسن علـى الهاشميين والقـواد والكتّاب والوجوه بنادق من مسك فيها رقاع (أوراق) بأسمـاء ضيـاع وقـرى ودواب وغير ذلك. فكانـت البندقـة إذا وقعت في يـد الرجل ذهـب إلى الوكيل فيتسلم مـا فيها. ثم نثر

الحسن على سائر طبقات الناس الدنانير والدراهم ونوافج المسك والعنبر. هذا غير ما أنفقه المأمون (..) ولما كانت ليلة البناء (بالعروس) وجُليت (بوران) على المأمون فرش لها حصيراً من الذهب، وجيء بمكتل مرصع بالجواهر فيه درر كبار نُثرت على النساء (..) وجاء المأمون في الليلة التالية إلى عروسه فنثرت عليه جدتها ألف درة كانت في صينية من ذهب.

من جميل كلام سليمان بن وهب قوله وكأنه يعرف الظرف في المجالس:

(لباس بهي وطعام شهي وشراب هنيّ. فكيف أتحول من حال السعيد إلى حال الشقي).

وقال الجاحظ (دخلت مرة على أبو الحسن أعوده (لمرض ألم به) فقلتُ له: ما تشتكي يا أبا الحسن؟ فقال: أعين الرقباء وألسن الوشاة وأكباد الحساد).

ونختتم هذه النماذج بهذه الحكاية التي يمكن أن نعتبرها كل الحلاوة وكل الكياسة وكل الملاحة وظرف الظرف. وهي تُحكي عن يحيى بن أكثم أنه حكى عن صبية حلوة فقال: (قالت لي: أعنّي على خصمي. فقلتُ: من يعينني على عينيك؟ قالت: شفتاي. قلتُ: ما بال شفتيك منشقتين؟ قالت: أحلى ما يكون التين إذا تشقق. قلت: ما أنحفك. قالت: كلما دق قصب السكر كان أحلى).



## المصادر

- الوصلة إلى الحبيب في وصف الطيبات والطيب، ابن العديم.
- لطائف اللطف، أبو منصور إسماعيل.
- خاص الخاص، الثعالبي.
- الموشى، الوشاء.
- الظرف والمتماجنين، ابن الجوزي.
- كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني.
- تاريخ التمدن الإسلامي، ج٢، جرجي زيدان.
- كتاب الأغذية، ابن خلصون.
- المقدمة، ابن خلدون.
- معجم الألفاظ الفارسية المعربة، السيد ادي شير.

## الدراسات والبحوث



# عندما تتحول الأفكار إلى إبداع

عبد الباقي يوسف ●



الفكـــرة هـــي فتيلة الإبداع، تشتعـــل الفكرة، وتتحـــول في مخيلة الموهبة البشرية إلى إبداع فكري وأدبي، ثم تأخذ مكانها على الصفحات.

كل عمل إبداعي كبير هو نتيجة شرارة فكرة أولى.

سوف أتحدث هنا عن بعض التجارب الفكرية التي تحولت إلى إبداعات كبـــيرة قدمت للبشرية إبداعات هامة سواء على صعيد الفكر، أو على صعيد الأدب والفن.

●● أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

**كيف أبدع نيتشه هكذا تكلم زرادشت:**

إنها من الأعمال الفكرية والأدبية التحولية في ثنائية العلاقة بين الفكرة والإبداع.

استطاع نيتشه أن يترك إبداعات فكرية وأدبية حققت لذاتها ولمؤلفها الخلود، وهو يعتمد في كتاباته على القوة في تناول الأفكار، أي إنه لايكتب المواضيع الهشة، إنه ينتقي الأفكار التي تزلزله، فيتناولها بلغة بالغة القوة، ورغم ذلك فهي تلبث متمتعة بشاعرية ورهافة حس شديدة.

يقدم نيتشه نفسه وأسلوب تناوله الإبداع قائلاً: / يعرف الذين يستطيعون أن يتنفسوا هواء كتاباتي أنه هواء عاصف ينتمي إلى الذرات، إن الفلسفة كما فهمتها وعشتها حتى الآن تعني العيش بطواعية بين الجليد والجبال المرتفعة بحثا عن كل ما هو غريب وقابل للاستقصاء في الوجود.

علمتني التجربة الطويلة المكتسبة في مسار تجوالات كهذه في إطار ما هو ممنوع أن أنظر إلى الأسباب التي حث على العمل الأخلاقي والمثالي في ضوء مختلف جدا عما يبدو مرغوباً.

ينبع كل إنجاز، كل خطوة إلى الأمام في المعرفة من الشجاعة، من القسوة على الذات، من النظافة الذاتية.

في هذه الإشارة ستنتصر فلسفتي يوما ما لأن ما منعه المرء حتى الآن من ناحية المبدأ كان دائما هو الحقيقة /.

يتحدث نيتشه عن كتابه /هكذا تكلم زرادشت/ قائلاً: /من بين كتاباتي، يقف زرادشت وحده بالنسبة لذهني، بهذا منحتُ البشرية أعظم هدية قُدمت لها إلى الآن. ذلك الكتاب بصوته الذي يختصر العصور، لايمثل ذروة الكتب فحسب، إنه الكتاب الذي يتصف حقيقة بهواء المرتفعات، إن الحقيقة الكلية للإنسان ترقد تحته على مسافة بعيدة جداً، إنه أيضاً الأعمق، ولد من شروق الحقيقة الأكثر عمقاً، من بئر لاتنفذ، لاينزل فيها دلو دون أن يخرج ممتلئاً بالذهب والطيبة.. إنها الكلمات الأكثر هدوءاً، التي تولّد العاصفة، الأفكار التي تجيء على أقدام الحمام وتقود العالم.. ثمار التين تسقط من الأشجار، إنها جيدة ولذيذة الطعم، وحين تقع ينكشط جلدها الأحمر.

أنا الريح الشمالية للتين الناضج.. هكذا كالتين ستسقط إليكم هذه التعاليم يا أصدقائي. كلوا الآن لحمها الطيب، واشربوا عصيرها، إنه الخريف.. السماء صافية والوقت بعد الظهر/.

كتب نيتشه /زرادشته/ بين عامي ١٨٨٣ و١٨٨٥ وكتب الأجزاء الثلاثة الأولى كلها في عشرة أيام .



### ماريو بارغاس يوسا

يتحدث ماريو بارغاس يوسا عن بدايات مراحل الكتابة لديه قائلا: الأمر بدأ مع القراءة، أنا تعلّمت القراءة في الخامسة من عمري، ودائماً أقول إنه هذا هو الشيء الأهم الذي حصل معي، أتذكر كيف أن القراءة أغنت حياتي وعالمي من خلال الكتب والمغامرات التي كنت أقرأها، وأعتقد أن هذه كانت العلامات الأولى لقلق ما، لحساسية ما إزاء الأدب. كانت والدتي تخبرني أن الأشياء الأولى التي كتبتها.

كانت تتمات للروايات، أو الحكايات التي كنت أقرأها، فكنت أغيّر نهاياتها أو أطيلها، وإلى ما هنالك، علما بأني لا أتذكر شيئا من هذا.

ويضيف يوسا موضحا أهمية العلاقة بين القراءة والكتابة: ما أتذكره هو أن القراءة شغلت طفولتي ومراهقتي، فأتذكر بوضوح تام الشخوص التي كنت أصادفها في الروايات أكثر مما أتذكر رفاقي في المدرسة. روايات /الكساندر دوماس/ مثلاً كانت بالنسبة لي شيئاً رائعاً لا مثيل له.

شهدتها كأنها تجربة شخصية، كأني كنت هناك، مع الشخوص، فأعيش تجاربهم حتى





تصورت أني واحد من الفرسان الثلاثة.

أتذكر أيضاً /بؤساء/ فكتور هوغو عندما كنت في بداية صفوفي في الثانوية، وقد أكون بدأت الكتابة في تلك الحقبة عندما كنت ما أزال في المدرسة حيث كتبت قصائد وقصصا قصيرة وحكايات، بيد أني لم أفكر أني سأكرّس يوما حياتي للكتابة.

رواية واحدة هي التي يمكن أن تؤسس لحضور روائي بارع في المشهد الروائي العالمي، وأظن أن هذه الرواية بالنسبة ليوسا

هي /الفردوس على الناصية الأخرى/.

تلك الرواية التي عرفت القارئ والناقد معا بهذا الكاتب، وجعلت الناس ينتظرون كتاباته الجديدة.

لذلك عندما زار يوسا دمشق، كانت اسم روايته /الفردوس على الناصية الأخرى/ تقترن باسمه، وربما حظيت بشهرة أكثر من مؤلفها.

عندما تعرفت على شخصية /فلورا/ بطلة الرواية، الابنة غير الشرعية التي تحلم بفعل شيء يخفف من آلام المضطهدين، وبحياة أقل ألما. وهي شخصية استطاعت أن ترتقي لدي إلى شخصية /إيفالونا/ في رواية إيزابيل الليندي، وكذلك باولا، ثم بيوكولا لابريتلوف في رواية توني موريسون /أشد العيون زرقة/ وكذلك صولا.

هذه الشخصيات التي ليس بوسعي نسيانها مع شخصيات نسائية روائية أخرى.

رواية /الفردوس على الناصية الأخرى/ تعرفك بأجواء روائي يتمتع بثقافة روائية وحكائية وسردية وفنية عالية، كما أنه يرصد بقوة أدق التفاصيل، وربما أكثرها حساسية وإحراجاً بجرأة مقنعة، إلى جانب أنه يتمتع بحالة فياضة من قوة الشاعرية في تناول العلاقات الإنسانية، وهذا ما بدا واضحاً لدى زوج فلورا -أو كما يدلعها /فلوريتا/- في إحدى المشاهد المثيرة التي صورها ماريو في غرفة النوم عندما دخل عليها الزوج ورآها نائمة على بطنها.

يتميز يوسا في أعماله بأنه رجل موسوعي الثقافة، يطلع على كل شيء، ويستطيع أن يوظف هذه المعرفة بشكل جيد في أعماله.

أحيانا تشعر بأنك أمام رجل موسوعي فتحترم جهده الدقيق في عمله الذي يأتي نتيجة خبرة وبحث مكثف لايقل عن بحث زميله في رواية /العطر/.

ينتمي ماريو إلى سلسلة الروائيين الذين يتركون لديك بصمة ليس من اليسر نسيانها، كما أنه ينتمي إلى أولئك الذين يمكن لك أن تتعلم منهم شيئاً هاماً.

من أعماله الروائية التي ترجمت إلى غالبية لغات العالم: (الزعماء) سنة ١٩٥٨، (المدينة والكلاب) ١٩٦٢ (البيت الأخضر) ١٩٦٦ (الكلاب الصغار) ١٩٦٧ (حوار في الكاتدرائية) ١٩٦٩ (بانتاليون والزائرات) ١٩٧٣ (العريدة الدائمة) ١٩٧٥ (حرب نهاية العالم) ١٩٨١ (من قتل بالومينو موليرو) ١٩٨٦ (لغة الشغف) ٢٠٠١.

السياسة لدى يوسا لاتنفصل كثيراً عن الأدب، فيمكن للأديب كما يرى يوسا أن يلعب دوراً سياسياً، كما يمكن للسياسي أن يقوم بدور أدبي في مجتمعه.

لذلك أعطى يوسا بعضاً من وقته

للسياسة ورشح نفسه لرئاسة الجمهورية في بلاده.

يصف يوسا تجربته السياسية بقوله: هذا صحيح، لكني لم أكرّس ذاتي يوماً للسياسة.

ما فعلته هو أني اعتقدت أنه يجب علينا دائماً أن نشارك في الحياة السياسية، خصوصاً إذا رأينا أن الأمور حولنا ليست على ما يرام.

إذا رأينا أن المجتمع انحرف، ووقع في الفساد وفي الاحتكار، وإذا طغى الظلم.

رأينا ناساً يرضخون قهراً للتمييز العنصري، في هكذا حالات علينا أن نقوم بشيء مفيد، هذا ما أسميه السياسة.

عدا ذلك لم أحب السياسة يوماً، وذلك منذ طفولتي المرّة الأولى التي مارست فيها السياسة بشكل سرّي، كانت عندما كنت طالباً في الجامعة، وذلك تحت الديكتاتورية، أحسست وقتها أن السياسة المنقذ الأساسي والضروري للبشرية، حتى إني أعتقد أنه أمرٌ لا أخلاقي أن لا نشارك في السياسة، وخصوصاً سنة ١٩٨٧ إذ كان البلد يعيش حالة دقيقة جداً.

كنا نعيش تقريباً حرباً أهلية مع حركة المتمردين، إضافة إلى الحالة الاقتصادية الرديئة وكان التضخم حينها هائلاً.

الديمقراطية التي كانت لدينا كانت هشة جدا وبدأت بالتالي تنهار أو هكذا بدت لي.

في هكذا ظروف، ومن دون فرح كبير، عليك أن تنخرط بالسياسة.

أحسست أن هذا واجبي إضافة إلى أني فكرت أني هكذا أستطيع أن أفعل شيئا.

ويضيف يوسا عن هذه العلاقة قائلا: تعلّمت أشياء كثيرة عن البيرو، عن السياسة، وأيضاً عني شخصياً.

على هذا النحو يوظف يوسا السياسة لعمله الأدبي، بحيث يستطيع أن يتعرف على وقائع وتفاصيل الحياة السياسية في الوقت الذي يتناول فيه وقائع الحياة الاجتماعية لشخوصه، والحقيقة فقد استفاد ماركيز أيضا من علاقاته السياسية التي وظفها في جانب من أعماله الروائية.

يقول يوسا في ذلك:

إذاً، ما قمت به ليس مهمة سياسية، إنما واجب أخلاقي ومدني. أما هدفي الوحيد في الحياة فهو الأدب، وليس عندي اهتمام غيره.

### الإبداع والمعاناة

حظي الأدب العالمي برسائل بالغة الأهمية كتبها نوابغ الأدب في العالم، وتكمن أهمية هذه الرسائل في أنها تعرّف القارئ بشكل مباشر بالمبدع الذي عادة يتخفى خلف شخوصه في أعماله الأدبية.

مع الرسائل يتمكن القارئ من الوقوف

وجهاً لوجه مع الأديب، ومن جهة أخرى تكون فرصة مذهلة للقارئ والناقد معاً لإعادة قراءة أعمال هذا الكاتب بعد نقاط الضوء التي سلطها الكاتب على نفسه، وعلى تفاصيل الواقع الذي يعيش فيه من خلال الرسائل التي خطها إلى أناس أعزاء لديه.

من هنا أعتقد بأن الناقد والقارئ معاً تعرفا على فرانز كافكا بشكل أكثر قرباً بعد قراءة رسائله التي كانت تشرح في مواضع كثيرة غموض إبداعه، وكذلك الأمر مع دستويفسكي، وناظم حكمت، وهاينرش فون كلايست وغيرهم من كبار الشخصيات الأدبية التي تركت بصمات عميقة في تاريخ الأدب الإنساني.

**فيدودور دستويفسكي يكتب عن معاناته الشخصية إلى أخيه**

يتحدث دستويفسكي بشكل شخصي، وشبه سري لأخيه في رسائل خاصة تعبر عن تفاصيل وقائع حياة هذا الروائي الروسي الكبير.

بعد قراءة هذه الرسائل التي حرص أن تكون سرية، ولم يطلع عليها أحد لأنه كان يفرّغ فيها معاناته الشخصية التي كانت تفجر لديه تلك العبارات الملتهبة التي سحرت الملايين من قرائه من مختلف أنحاء العالم وبغالبية لغاته الحية، نتوقف أمام حقيقة اقتران الإبداعات العظيمة بالمعاناة العظيمة، فيمكن ملاحظة أن معظم مراحل العباقرة والنوابغ كانت معاناة في معاناة، والمعاناة تقترن بالإبداع في ألوانه وأشكاله كافة.

**لولا المعاناة لما كان هناك طموح،**
**لما كانت ثمة آمال وأحلام.**

إن أعظم هبة تمنحها الظروف للإنسان الذي يريد أن يصنع شيئاً مجدياً في حياته، هي قوة الشقاء ولحظات الحرمان، إنها تهبه المعنى الحقيقي للحياة.

لقد كان أبو لينير -صاحب ذاك المسرح المذهل- يعاني طيلة حياته من شعوره بأنه ابن غير شرعي،

وكان كافكا -مبدع رواية المسخ- لا يستطيع أن يتخلص من شعوره الأعمق بأنه حشرة كبيرة غير مرغوب فيها،

ولم يتلق رامبو - مبدع تلك القصائد الرائعة - قبلة حب حقيقية من شخص، وعانى بودلير الأهوال من زوج أمه،

وأمضى المركيز دي ساد خمسا وعشرين سنة في السجن،

وانتهى سويفت إلى الوهن العقلي أواخر حياته،

وانتهى نيتشه بالجنون،

ويقول سارتر: كنتُ بمنتهى الصدق أرى جامعاً مكان معمل، وكان عنوان مسرحية يزرع الرعب في طريقي.

يقول سترندبرغ: إنني أجد بهجة الحياة في صراعاتها الأكثر حدة.

فالكاتب الذي يستعير كتاباً بسبب الفقر وضيق اليد، يقبل على قراءته بنهم حرفا حرفا أكثر من كاتب تهدى إليه مجموعات من الكتب كل شهر.

في إحدى رسائل دستويفسكي يقول: لا أملك كوبيكا واحدا لكتابة رسالة.

لقد بلغ الفقر بالسيد دستويفسكي إلى أقصى مراحله.

يقول: لدي مشروع، أن أفقد عقلي.

بقوة عظمى يستخدم الكتابة للتعبير عن نفسه إذ لا يملك غيرها، إنه يرمز إلى الإنسان الفقير، بل هو لسان حالهم ورسولهم، يروي تاريخهم ربما دون قصد عندما يروي تاريخه.

لا شك أن الكثيرين لا يملكون قيمة قدح من شاي، أو قيمة سيجارة واحدة ويعانون الفقر وأمراض سوء التغذية وفقر الدم مثل دستويفسكي نفسه، وهو من هذا المنطلق يتضامن معهم ويطرح مآسيهم، ومن هنا فإنه يكتب الجملة الصادقة إلى أخيه في إحدى هذه الرسائل التي يقول فيها: وما تبقى لي سوى هذا القلب والدم واللحم، هذا الذي يعاني ويشفق ويتذكر ويبدع الحياة رغم كل شيء. لم أشعر بها مطلقا بهذه الخواص الملأى بالقسوة والغنى الفكري من قبل كما أشعر بها الآن.

لا شيء يفسد على المبدع إبداعه سوى أشكال الرفاهية التي تقتل فيه روح الإبداع، ويمكن ملاحظة أن الإنسان بصورة شبه عامة تخلى عن شفافيته في زحمة مطاردته للحياة والرفاهية بعد ثورة الانفتاح الاقتصادي.

لقد خسر هذا الإنسان الشيء الذي لاشيء يعوضه على الإطلاق وهو في أثناء جريه يتحسس مرارة هذه الخسارة الفادحة.

إن دستويفسكي يكون أقوى في وضعه، يكتب بقوة هائلة يقول: نعم إنهم منعوني من الكتابة، إنني أفضّل أن أُسجن خمسة عشر عاما شرط أن أحتفظ بقلمي في يدي.. إنني لم أفقد الأمل.

ويختتم خوفه: أنا مسكون بالخوف من أن يُصاب حبي الأول للعمل بالفتور قبل انطلاقه على الورق.

لقد استطاع فيودور دستويفسكي أن يهدي العالم إبداعات أكثر من أغنى رجل من أبناء عصره.

إن كل من يحمل القلم، يحمل في قلبه ألما يسعى بالقلم أن يعبر عن هذا الألم، ويبقى يكتب إلى أن يموت وفي قلبه الكلمة التي لم يتمكن من قولها والتي تخلصه من ألمه، وأما إذا اهتدى إلى الكلمة المضبوطة المعبرة فإنه سيقولها ويبقى قلمه منطفئا إلى أن ينطفئ

عقب انطفاء قلمه وفي لحظات الاحتضار الأخيرة سيكتشف بأن تلك الكلمة خانته ولم تكن مضبوطة بالمرة.

**شعلة الإبداع وعمق المعنى**

المعنى نبض الكلمة، الكلمة جسد المعنى.

إنني لا أصغي إلى الكلمات قدر إصغائي إلى نبضها، كما أنني لا أصغي إلى الشخص قدر إصغائي إلى محراب قسماته، ثمة كلمات تفرض عليك راحة الإصغاء إلى نبضها، وثمة قسمات ترغمك على راحة التأمل في نورانيتها.

أحيانا أقلب عشرات الصحف والمجلات، ولا أقع على نبض كلمة يمكن أن تشدّني، أقلب عشرات القنوات الفضائية، ومواقع النت، ولا ينجح مسعاي، أو ينجح معنى الكلمات.

أصغي إلى عشرات الأشخاص، فلا تنجح قسماتهم لإقناعي بعمق التأمل، أو لا أنجح في إقناع نفسي براحة إصغاء.

أحيانا تستفزني كلمات، تستفزني قسمات، تستفزني مشاهد تمثيلية، تستفزني صحف، إنها تملك مقدرة هائلة على أن تشوش علي صفاء مخيلتي.

أظن أن ما بات يميز زماننا بجدارة، كل هذا الكم الهائل من الكلمات التي تخلو من نبضات، كلمات لا قلوب لها. وقد نجح هذا إلى حدّ مرعب في صناعة متلق استهزائي، بات يستهزئ بكل ما يسمع، ويقرأ، ويرى.

أمام هذه الهوة الأكثر عمقاً يفقد هذا المتلقي حساسية جدّية التلقي، ليبلغ مرحلة فقدان حساسية جدّية التأثير.

فترى شخصاً يتحدث، لكنه لايتحدث،
يستمع، بيد أنه لا يستمع،
يبدي علامات التأثر، بيد أنه لا يتأثر،
يضحك، غير أنه لا يضحك،
يبكي، إلا أنه لا يبكي،
يجلس، لكنه لا يجلس،

يرقد في السرير، غير أنه غير راقد في دوامة استباحية لمعنى الكلام ومعنى الأفعال، حتى إنه يرتدي حالة اللا جدية، فإن وُجه إليه تهديد، لا يأخذه على محمل جد، وإن نظر إلى قانون يمنعه من القيام بهذا الفعل، لا يأخذه على محمل جد، فتراه يراهن حتى على عقائده وحياته العائلية في مجلس كأنه ينفث لفافة تبغ، فيمكن لك أن تراه في ثلاثة وجوه خلال ثلاثة أيام.

تعيش المجتمعات ذروة يقظتها وتقدمها قدر حالة الجدية لديها، فهي تأخذ كل ما تراه، أو تسمعه، أو تقرأه على محمل الجد لأنها تعقد آمالا كبرى على الكلمة، والنغمة، والمشهد.

لذلك تراها تقدم مغامرات كبرى ومخاطر كبرى من أجل أن تقرأ، وتسمع وترى.

وهذا مـا يمنح للإبـداع وللعمل قيمة كبرى، فلوحة تباع بثمن باهظ، قد لا يتنازل شخص آخر أن يقـف بسيارته ليحملها إلى البيت إذا ما رآها لقىً على الطريق، وكتاب جديد يقف الناس في طابور للحصول عليه، وقراءته حرفا حرفا، قد يتراكم عليه الغبار ثلاث سنوات في موقع آخر.

إننـا لسنا أغنياء بمقـدار ما لدينا من بنـوك وأوراق نقدية، إننـا أغنياء بقدر ما لدينا من متاحف، وكتب وموسيقى.

عندمـا تستبيـح المعنى، فـإن المعنى لا يتوانى عن استباحتك، وعندما تمجد المعنى، فإن المعنى لا يتوانى عن تمجيدك .

**مخاض الإبداع**

سوف أتحـدث هنا عن شكل من أشكال تحويل الفكـرة إلى عمل إبداعي، من خلال الحديث بشكل قصصي عن تحريض الفكرة إلى الإبداع.

منذ سنـوات أتردد إليـه في الأماسي.. التي أضجر فيها، وعندما يراني خلف الباب يستقبلني بحفـاوة ويصر على تقديم كل ما في بيته مـن طعام وشـراب ويجبرني على الأكل والشـرب، كل مرة أرتب لقضاء ساعة أو ساعتين، مثـلاً في الشتاء أزوره السادسة مساءً وأمكث للثامنة، وفي الصيف أزوره في الثامنة مسـاءً، ولم يسبـق لي أن زرته نهاراً إلا أيـام الأعياد، ولكن بقائـي غالباً يطول حتى ساعـة متأخرة من الليـل وأحياناً في فصل الشتاء عندما لا يتوقف المطر يمسك بي ويصـر عل نومي في بيتـه فأنام الثالثة وأستفيـق الثامنة صباحاً أتجه من بيته إلى عملي مباشـرة، وإذا لم أزره لأسبوعين يقوم بها وهو يحدثني بلهجة توبيخية.

لا أعرف سبب مضايقته للقيام بزيارتي وكل ما يجيبـه: ( أنا في الخمسين وأنت في العشرين فمـن تقع عليه الزيـارة)؟ ويلفت انتباهـي مضايقته الواضحـة عندما أكون في بيته ويُطرق الباب مـن الخارج وأحياناً يجيب باستياء: أنا نائم يا حمار.

لكن علـى الأغلب لا يـزوره أحد، فهو يقيم في هذا البيت لوحده منذ ثلاثين سنة، لا أصدقـاء له ولا أحد من أقربائه أو جواره يجـرؤ على طرق الباب مهما كانت الدوافع حتى لا يسمع شتيمة، فهو يمكن له أن يشتم كائنـاً من كان دون أن يعرفه أو يراه ولمجرد أنه طرق الباب، مثل أن يقول-عندما أكون موجـوداً- للطـارق قبل أن يـراه أو يعرف هويته:/ابن الكلب لا تطرق هذا الباب مرة ثانية/ وقد سطر رجل مجهول هذه العبارة علـى بابه /لا تطرق هـذا الباب يا حمار/ وصديقـي نفسـه لا يعرف مـن كتب هذه العبـارة، لكنه يشعر بأنه كتبهـا نيابة عنه. يقول لي بأنه منذ ثلاثين سنة لم يزر أحداً من أقربائه مهما كانت المناسبة سلبية أو إيجابية،

ولا أجد أي حرج من زياراته رغم نظرات الجوار الذين يجلسون على الأغلب في أمسيات الربيع والصيف أمام أبواب بيوتهم يحتسون الشاي ويحلقون في المارة بنظرات استفسارية مزعجة، وعلى الأغلب يمعنون النظر إلي وأنا أتوقف مطولاً أنتظر أن يفتح /حسيب/ لي الباب لأنني أجد راحة هائلة لدى ناس غير عاديين وربما أغلب أصدقائي هم من هؤلاء، أفضل قضاء ساعات طويلة برفقتهم وقد لا أستطيع قضاء ربع ساعة فقط مع شخص /عادي/ أو /عام/ لا خصوصية لديه،وهكذا لا أحتمل زياراتهم إلى بيتي فأتحجج بعد دقيقة من جلوسهم بأنني على موعد هام وأصرفهم لأنني حقاً لا أحتمل ضياع ساعات مثلما هم يريدون ضياع وقتهم فقط حتى يموتوا، لكن عند حسيب الذي لا يحتمله أحد ساعة واحدة، أجد راحة مذهلة ربما أكثر من وجودي في منزلي. مرة قلت لحسيب وأنا أخطط لعدم الزواج: ما رأيك بالحياة دون زوجة؟

أجاب وهو يبحلق في: ليس هناك أمتع من الحياة من دون امرأة وأولاد خاصة عندما لا يثق الرجل بقدرته على إعالة أسرة سوف تكبر مع السنوات.. أنا عشت سعيداً من دون مسؤولية لأن المرأة تحطم الظهر، كان علي أن أتحول إلى حمار لأحتمل هذا العبء المروع، ولم تتغير نظرتي حتى الآن لأنني عشت دون مشاكل وأعتقد بأنني سأموت دون مشاكل. الآن أحس بحاجة إلى امرأة تخدمني فقط، لكن المجتمع متخلف لا يمنحني هذا الحق، وأنا أيضاً لا أستطيع أن أغريهن براتب كبير لأن ذلك فوق قدرتي، هذه هي الحقيقة، أتكاسل من جلي صحن أو غسل ثوب أو تنظيف البيت، هذه المسائل البيتية التي غدوت احتقرها تقلقني هذه المرحلة أكثر من غيرها وتكاد تخنقني الآن فأهملها يوماً بعد يوم، لكن القذارة ستأكلني وأنا مجبر على القيام بهذه الأمور التافهة.

قلت له: وهذه العزلة كيف تحتملها؟

ضحك وقد ضغط بكفه على كفي قائلاً: هي التي تحتملني، أنا جلبتها بإرادتي لتختطفني أو تعتقلني، أنا أرغمت عليها البقاء معي، وهي المسكينة تحتملني لكنني من دون أصدقاء عشت في سلام، المبلغ الذي ورثته عن أبي ودعته في المصرف أعيش بفوائده، منذ عشرين سنة أقبض راتباً شهرياً من المصرف،لست بحاجة إلى أن أكذب أو يُكذب علي، ولا أريد أن أكون ثرياً ولا أن ينصبوا لي أصناماً لا في حياتي ولا بعد مماتي،ولا أن ينشروا صوري على أغلفة مجلات أو يجروا لقاءات إذاعية وتلفزيونية معي، أعيش لوحدي لا أريد شيئاً من العالم كله، أرفض كل شيء حتى الكتب والأغاني والكلام، لا أن أسمع ولا أن أُسمع، هل

يشدك هذا النمط من الحياة. هل تعرف أن المشاكل كلها تأتي من الخارج.

قاطعتـــه: والنجاحات أيضـــاً تأتي من الخارج.

قال: عن أي نجاحات تتحدث.

أن تكـــون ناجحاً هنا عندما تقنع نفسك بأنك ظفرت بكل شـــيء واسترحت: النوم- الكسل- الاستمتاع بالبقاء بالبيت- السهر- الابتعاد من الآخريـــن. هذه حرية حقيقية، حريـــة كبرى لا يحسها أحـــد غيري في هذه الجمهوريـــة. الليلة أرغـــب بزيارته والسهر معه هذا الطقس المثلج، وعدني منذ عشرة أيـــام بأنه سيكشف لي ســـراً خطيراً ما زال حتى الآن يحرقـــه وكان السبب الأول خلف اتخاذ قرار العزلة.

ابتعت خضاراً وفاكهـــة وبعض حلويات واتجهـــت إليه في السابعة مســـاءً. أخرجت حزمة مفاتيحي وطرقت بها الباب.. تناهى صوته: هل هو أنت؟

وضعت فمي في شقِّ الباب: أجل هو أنا ألن تحفظ طرقاتي؟

سحـــب شـــق البـــاب إلى الداخـــل بقوة وأخـــذني بيديه محتفياً كأننـــي ابنه الضائع منذ ثلاثين سنة، وقادني إلى الداخل،سحب وسادة أجلسني عليهـــا بالقرب من المدفأة، ولمـــا لمحني أرتجف أخذ يـــدي بكفيه وصار يدفئهما على المدفأة تارة وينفخ عليهما تارة أخرى: لماذا تختفي.. هل عملك متعب. لماذا لا تأخـــذ إجازة ونسافر معاً إلى أي بلد آخر لدي نقود لا تلزمني سنصرفها ما رأيك هل توافق.. اجلس بالقرب مني أرجوك.. كدت أخـــرج للتو إليك، منذ أربعة أيام وأنا أنتظر مجيئك كل مساء. نظرت في عينيه المغلقتين مستفســـراً عن سبب هـــذا الاهتمام الكبير بي،لا أرغب في سرد التفاصيل الدقيقة التي يقوم بها، وأنا شـــارد بهذه الحالة انحدرت دموع من عيني عفوياً.

قلت له: هذا الاهتمام الغامض يؤلمني.

قال: لأنني أريد أن أفيك حقك.

قلت بدهشة هازاً رأسي: أي حق؟

قـــال: لأنني أريد أن تأتـــي، فتأتي، أنت تحقق لي مسرة بحضورك.

قلت: ولكنني أخاف بعضـــ اللحظات هذا الاهتمام الزائد.

قال: هذا كل شيء، قلت لك ما لدي.

مد يده يزيد السائل إلى المدفأة ثم حمل بطانية ولفها على كتفي قائلاً: حتى لا تبرد قـــد لا تشعر بأثر البرد لكنـــك ستعاني منه في المستقبـــل ·ثم تعاونا في إعـــداد العشاء عندئذ ومع مد اللقمة الأولى إلى فمي قلت: أنا مصر الليلـــة أن تروي لي قصتك السرية التي وعدتني بها المرة السابقة هل تذكر؟

كنـــت أعـــرف أن ثمـــة امـــرأة في هذه القصة،

وخطرت لي أحداث مثل أنه كان يخطط للزواج من امرأة، لكنها أعطته جسدها قبل الزواج فلم يعد يثق بها، أو كان يحب واحدة فتركته، أو تعلق بامرأة فأخبره صديق بأنها على علاقات مشبوهة، كل هذه الاحتمالات خطرت لي فأصررت على معرفة قصته أكثر.

سدد نظرة متأملة إلى شكل المدفأة وقال كأنه يحدثها: حدثت هذه القصة منذ عشرين سنة، السر الوحيد الذي مازال يرعبني حتى هذه اللحظة وكان علي أن أبقى محافظاً عليه لأسباب ستعرفها بعد أن أرويها لك،لا أدري لماذا أجدني مدفوعاً إلى قولها لشخص عزيز مثلك ولاأخفي بأنك تمثل الجزء المضيء للحياة بالنسبة لي وأنني متعلق بك وهذا التعلق الذي يبلغ بي حد الألم يمنعني من مجرد لفظ /لا / وأنت تطلب شيئا،قد تسألني عن السبب، أجيبك بأنني لاأعرف، ولكن أعرف بأنك تحمل أجزاء من كل العلاقات الحميمية التي فاتتني، تحمل جزءاً من الابن، وجزءاً من الأخ، وجزءاً من الصديق الحميم، وحتى جزءاً من الحب المفقود، ولذلك عندما تطرق بابي يوما ولاتراني، اذهب إلى المصرف وإلى دائرة العقارات، ستجد مفاجأة خبأتها لك ربما لأشعر بأنك ستكون أقرب إلي حتى في موتي وستكون علاقتنا أكثر قربا وأنا في ذروة البعد عنك. لاأعرف ما الذي أصابني بذكره لعبارة الفراق فقلت: لاتقل هذا، وكيف تكون قادرا على لفظ عبارات كهذه وأنا لاأتخيل حتى خروجك من هذه المدينة، لايعجبني الاستمرار في اتجاه كهذا للسهر، قل لي القصة التي وعدتني بها. بعد بريهات صمت تمتم بهدوء بالغ: تعرف أن كل رجل على الأرض يريد أن يستقل من خلال الزواج حتى يمارس حريته الشخصية خارج سلطة الأب، أنا رأيت هذه المرأة ودامت علاقتنا خمس سنوات كنا نخطط فيها لحياتنا ونرسم المراحل والبرامج التي سنواجهها، خالدية كانت تسكن في حي شعبي وتزورني في الأعطال الرسمية عندما لم نذهب إلى الدائرة التي كنا نعمل موظفين صغيرين فيها. في المرحلة الاخيرة اتفقنا على أن نتزوج لكنها في اليوم التالي غابت عن الدائرة، دام هذا الغياب أسبوعين فرحت أسأل عنها في الحي بحجة أنني سأبلغها قرار فصلها من الوظيفة، لكنني فوجئت بأنها متزوجة وتسكن في حي آخر مع زوجها.. لم أسأل عنها، وبعد مرور شهرين جاءت إلي في هذا البيت قبل ذهابي إلى الدائرة بربع ساعة وهي تعرض علي أن تعود علاقتنا.

أنا كنت أريد مبرراً واحداً لهذا الفعل فلماذا وعدتني بالزواج وتزوجت بعد يومين من رجل آخر.

قلت: عندما تزوجت مات كل ما كان بيننا.

قالت: لن ينتهي شيء ما دام قد بدأ.

– على أي أساس لن تنتهي علاقتنا وما الفائدة؟

أنا عازب وحضورك في بيتي سيسبب لكلينا إشكالات إن بدأت لن تنتهي بالفعل!!

جلست على الكنبة وقالت: هل صرت تكره حضوري.

– لا شيء لي عندك ولا شيء لك عندي، كنا نتحدث عن حياة كاملة عن مستقبل كامل لإنسانين،لكائنين، قولي لي ما الذي سنقوله، هل هناك غير مضيعة للوقت، عندما لا تأتين سأبحث عن غيرك حتى نرسم المستقبل.

نظرت إلي نظرة تحمل عبق السنوات الخمس الماضية وهي تقول: لكن أنت كلك تعنيني هنا.

– وأنت لا تعنين لي غير الماضي الذي مات ولم يعد يصلح للحاضر.

هنا بكت خالدية وقالت: إذاً لأصارحك الآن، أجل عندما كانت علاقتي بك كنت أخونك مع شخص آخر، كان هو ثرياً وكنت بحاجة إلى نقوده، كنت أجلس معه في الشهر مرتين فيعطيني ما يعادل راتبي ثلاث مرات،كنت أستمتع بهذه النقود وعندما كان ضميري يؤنبني كنت أغيب عنه لكن بعد شهرين ولأنني بحاجة إلى نقود كنت أعود إليه مرغمة. هذه هي الحقيقة التي أخفيتها عنك حتى يكون كل شيء واضحاً. كنت ألجأ إليه من أجل نقوده، لكنني كنت أجيء إليك من أجلك فقط، من أجل حبنا. بعدما خرجت من هنا آخر مرة ونحن نرتب لاستعدادات الزواج، شككت بأنني حامل بسبب تأخر دورتي الشهرية، وفي اليوم التالي ذهبت إلى التحاليل بدل الدائرة ليخبرني الطبيب بنبأ الصاعقة الذي حول شكي إلى حقيقة لامفر منها، فأنا حامل وعلي أن أتصرف، فكرت بك ملياً ولكن كنت واثقة بأنك لم تكن لتساعدني في أمر كهذا، ولن يكون بوسعك أن تغفر لي خطيئة كهذه. اتصلت من هناك مع هذا الشخص وطلبت أن يأتي إلى مختبر التحاليل ليسمع ذلك بنفسه ويتصرف بموقف سريع، ويبدو أنه كان راغباً في علاقة كهذه لا لأنه يحبني، بل لأنه معجب بجسدي وقد استطعت تلخيص ذلك من خلال علاقته بي رغم حديثه عن الحب، لأن الحب الذي عشته معك علمني بأنه أسمى من أن يتعرض على يد المحب لأي شكل من أشكال التلوث، ويبقى محافظاً على صفائه ونقائه مثل طائر حر، وهذا ما حدث فقد جاء في اليوم التالي وطلبني للزواج لأنني هددته بأنني لن أحتمل العاقبة لوحدي وسأصارح أهلي بالحقيقة عندما

يعاقبونني ليكون العقاب لكلينا وكان هو يعرف بأن أهلي سيهرقون دمه ودمي معاً لهذه القضية وفي أقصى سرعة تم الزواج.

كيف كنت تريدني أن آتي وأخبرك بهذه الوقائع، وهل كنت ستحتمل هذه الخيانات حينذاك؟!

– والآن انتهى ذلك على خير لماذا تنفخين في رماد النار التي انطفأت

– أنا أعرف لماذا جئت إليك، وهذا هو رجائي الوحيد حتى لا أخسرك مرة أخرى، هل تصدق بأنني لا أستطيع النوم، أشعر بإثم كبير نحوك، مثلاً كأنني تركتك مجروحاً ·بعد تفكيرمؤرق وصلت إلى نتيجة تخلصني من هذا العذاب، فمثلاً أنا خنتك مع هذا الرجل وحتى أعيد لك ثأرك، سأخونه معك وفي الوقت الذي سيكون هو فيه زوجي ستكون أنت عشيقي، والفرق شاسع بين الزوج وبين العشيق، هكذا سأتخلص من الألم، هذا ما توصلت إليه.

– هل أنت يا خالدية تقولين هذا الكلام!!.

لقد سقطت خالدية عندما تركتني.. والآن أي سقوط آخر هذا،كيف لم أتصور أن حبي الذي كان بحجم العالم سيودي بمن أحب إلى هذا الهلاك وقلت بنظراتي وصوتي: خالدية هل أنا من سيحيلك إلى عاهرة/.

– سأملأ حياتك.. عند ذاك سأمنحك كل حياتي.

– أي حياة، أنا لست بحاجة إلى أن تمنحيني حياتك، حياتي تكفيني، لن أخون حبي الذي كان كبيراً ذات يوم حتى لا أشعر بأنني كنت أحمقاً وغبياً. لن أدفع ثمن خطأ لم أرتكبه، ادفعي أنت لوحدك الثمن، يمكن أن تخونيه مع رجل آخر أو أكثر من رجل، أنا الآن خارج الموضوع لأننا لم نكن متفقين على علاقتك به، أليس هذا صحيحاً قولي هل أقول غير الحقيقة؟

– ولكنك بحاجة إلى امرأة. كل رجل بحاجة إلى امرأة..

– صحيح/امرأة/ إما زوجة أو حبيبة أو عاهرة، وأنت لا تصلحين أن تكوني زوجتي ولا حبيبتي ولا أستطيع أن أعاملك كعاهرة، لأنك كنت حباً كبيراً. سأخدع نفسي.. أنا أعجز عن ذلك الست وصية علي، هذه هي مبادئي كيف سأعيش مجرداً من المبدأ. وفي حال إصرارك سأقدم استقالتي أو أسافر إلى مدينة أخرى أو دولة أخرى أو حتى قارة أخرى.

– أنت تحقد علي وتريد أن أموت حزناً.. ألا تنظر كم هزلت ألا ترى ارتجاف يدي، أقول لك بأنني أصارع الموت ألا تفهم، يجب أن تفعل ذلك ولو مرة واحدة في حياتي لأدافع بها عن نفسي ولنفسي: /لأن حسيب أصبح أيضاً مثل زوجي/ مثلما خنت حسيب مع هذا ها أنا أخونه مع حسيب.

- لا لا أريد /أنــت كنت حباً كبيراً/ لن أتنــازل عن هذا المبدأ حتى لا أكون منافقاً، الآن سأذهــب إلى العمــل، هــذا هــو ردي الأخير.

فجــأة احتقــن وجهها وسقطــت على الأرضــ.. ناديتها، لم تجب، رششت ماء على وجههــا ولم تتحرك، تحسســت دقات قلبها، وعرفت بأنهــا فارقت الحياة، صُدمت بهذا الواقــع، لم يعد عقلي قــادراً على التفكير.. مددت يــدي إلى علبة الأقراص المنومة، ها هو مستقبلــي الذي ضاع يتحــول إلى جثة أمام ناظري، وفجــأة وأنا أنظر إلى خالدية والأقراص بيدي انتفضــ الماضي كله على جثــة المستقبل الميت: خالديــة هل سنموت ذات يوم؟

- لا أصدق، وحتى لو متنا فإننا سنعيش هذا الحب الكبير في الموت، حبنا هو القيمة النظيفة الوحيدة لدينا.

- خالديــة حبنا هــو أروع لحن في هذا الزمان تعزفه البلابل ويغنيه الربيع.

- هــل سيموت كل هذا يــا حسيب هل تعتقد ذلك كله.

أفرغــت علبــة الأقراص بيــدي، كانت خمسة أقراص ابتلعتهــا دفعة واحدة وقد تركت ورقــة كتبت عليها: /هذا ما فعله بنا الحــب/. وراودني إحساس بالانتصار لأنني سألتحق بها، أغمضت عيني وأنا أرى أن ما قالته خالدية كان حلماً، وبعد لحظات سأرى خالدية الحقيقة وسأظفر بها. الحياة لم تعد تعنيني لقــد تجردتُ من كل شــيء عندما خسرتُ خالديــة، لقد ماتــت خالدية التي كانت كالقلب بــين جوانحي، والآن سألتحق بها، أنا واثق بأنني أقوم بعمل صائب.

لا أدري مــا حدث بعــد ذلك، أو كم من الساعات مضت ولم يسبق لي أن دخلت واقعاً كالــذي أنا فيه، ولم يعــد الموت يرعبني منذ ذاك الوقــت.. لــن أقول /لقــد مت/، لكن أقــول بقناعة /لقد عشــت/ هذا سر أبوح به أمامك بسرية تامة، رأيت عالماً غير هذا عندما دبّت الحياة في كرة أخرى وخطفتني من ذاك العالم المدهش السحري، في اللحظات الأولى لم أرغب في النهوض، حاولت المقاومة بكل الوسائــل حتى أوهم نفســي بأنني ما أزال في ذاك العالم السحري ولكنها الحقيقة المروعة والواقــع الصدامي، وعادت الحياة هــذه تحتل حواسي وتعيــد إلى ذاكرتي من جديد ذاك الكم الهائــل من ذكرياتي فيها، رأيت رأسي على صدر خالدية وهي ممددة في الغرفة وقد شحــب وجهها أكثر، عندئذ عرفت وأيقنت بأنني أمام إنسان ميت، أجل كانــت ميتة تماماً، يا لــه من منظر مروع / خالدية حقاً ميتة/ ولن تعود.

تذكرت من جديد ما حدث عندما دخلت خالدية صباحاً وأنني لم أذهب إلى الوظيفة،

عادت التفاصيل.. عندئذ نظرت إلى الساعة وقد سرتُ باتجاه الباب وأنا مثل شخص كان ميتاً وفجأة نهض ورأى نفسه بين المقابر، رائحة الموت كانت طافحة تفوح من خالدية بقوة.. الساعة تشير إلى الثانية، في البدء ظننتها ثانية الظهيرة ولكنني عندما فتحت الباب بحذر وخرجت إلى الحوش، أدركت بأنها ثانية بعد منتصف الليل وأدركت بأنني أمضيت ثمانية عشر ساعة متواصلة في حالة غيبوبة على إثر تناولي الاقراص المنومة الخمس، استنشقت هواء وعدت إلى الغرفة، غطيت خالدية ببطانية، تناولت إبريقاً من العصير لأسد معدتي الخاوية وشردت بالعمل الذي سأقوم به، فكرت أن أبلغ السلطات قبل أي تفكير آخر.

– وماذا سأقول لهم، ماذا سيكون موقفه خالدية وأنا أفضحها في موتها، فما الذي يبرر حضور امرأة متزوجة منذ شهرين في بيت شاب عازب مثلي/ ولكن من المؤكد أن زوجها وأهلها قلبوا المدينة وهم يبحثون عن ابنتهم المفقودة/.

خرجت مرة أخرى إلى الشارع مرتبكاً وهذه المرة لفتت دراجة المستأجر الطالب نظري وكان عندذاك يسكن الغرفة التي تحولت الآن إلى مطبخ، ودون أي تخطيط بما سأفعل، قدت الدراجة الهوائية إلى الشارع وعدت إلى الغرفة دون أن أدري ما سأفعله، أمضيت وقتاً لا بأس به في حمل خالدية إلى الشارع وتعديلها على مقعد الدراجة أمامي وقدتها بركبتين تصطكان إلى أن وصلت منتصف الطريق الواصل إلى بيتنا. وقفت في ركن أشد ظلمة، أنزلتها ومددتها على الأرض بجانب أحد البيوت إذ لم تكن حينذاك أرصفة، غطيتها بالبطانية لكنني عندما ركبت الدراجة فكرت أن البطانية ستثير أسئلة، فنزلت وسحبت البطانية تركتها دون غطاء في ذاك البرد الشديد كانت الحرارة من المؤكد تحت الصفر قلت في نفسي: بعد ساعتين على الأغلب سيفيقون ويبلغون السلطات التي ستتولى مهمة تدبير أمرها.

عدت إلى البيت، أعدت الدراجة إلى موضعها/ وأغلقت الباب على نفسي.. ها هو شبح خالدية من جديد يتمدد في ذات المساحة، رائحة الموت الفظيعة تملأ الغرفة. لقد تركتها في ذلك الصقيع ولم يكن أمامي خيار آخر غير ذلك كم كنت رجلاً قاسياً، لو كانت حية لنظرت إلي نظرة خيبة وأنا أتركها في ذاك الركن مكشوفة، لكن أدافع عن نفسي بأنني ما فعلت ذلك لأجلي، فها أنا أبوح لك بكل شيء، لكن من أجل إنقاذ سمعتها. لقد ماتت ويجب أن يبقى هذا الموت غامضاً إلى درجة الإقناع بأنها ماتت مثل الملايين الذين يقضون بأزمات قلبية

في الطرقات.. لم تكن مسمومة ولا يوجد عليها أي خدش، إنه موت طبيعي، لكن منذ صباح الأمس وهذا هو اللغز الذي ما زال يثير فضول الكثيرين، هذا مااستطعت أن أقدمه لخالدية في موتها بين يدي، بعد كل هذه السنوات ما تزال خالدية تحرقني في أحلامي، وكلما نظرت إلى ذاك الركن أراها ممددة هناك وأراني أحملها من جديد.

توقفت غصة في حنجرته ومنعته من إضافة كلمة أخرى، تركته بصمت دون أي تعليق وغادرت لأول مرة في الثانية ليلاً دون أن يلح علي كعادته: /ابق.. نم هنا/.

**اعترافات فرنسواز ساغان**

تقول الروائية الفرنسية فرنسواز ساغان بأن الثقة بالنفس في خطوتها هذه أثرت على كامل حياتها، فهي تعتمد على نفسها على الأغلب حتى في النهوض لشرب كأس من الماء، أو لصناعة نوع من الطعام، أو لشراء حاجة لها أو للمنزل، وعندما يلومها أحد فإنها لاتتردد من أن تقول: هذه.. أنا.

دخلت كبرى الملتقيات الأدبية والثقافية، وعقدت صداقات مع المشاهير، وكان الرئيس الفرنسي الراحل فرنسوا ميتيران يفتخر بصداقته لها.

أصدرت العديد من الأعمال الإبداعية التي قدمتها في مراحل عمرها للقراء وترجمت هذه الأعمال إلى غالبية اللغات الحية، إذ قلما نجد قارئا في العالم لم يقرأ لساغان. أبدعت العديد من الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية، والمقالات الأدبية، والآراء الاجتماعية.

تقول عن علاقتها بالكتابة: /الكتابة سحرية بالمعنى الذي يرغب فيه كل الناس أن يكونوا كتابا، الكثيرون جدا يحتفظون بمخطوطات ويطلبون مني أن أقرأها لهم، ذات يوم صادفت سيدة جميلة في إحدى المكتبات، فبادرتني قائلة: /كيف يمكنني ان أنشر كتاباً كبيراً إن كنت لا أجيد الكتابة؟ أجبتها: تتخذين مساعدا يعينك على الكتابة/. قالت: /حسنا وإن كنت لاأعرف ماذا أكتب؟/ قلت: /اسمعيني، عندما لانعرف عم نكتب ولاكيف نكتب، خير لنا أن ننسى ذلك/. أصيبتْ بخيبة أمل وردّدت: /وأسفاه، كم كنت أحب أن أكون كاتبة/.

هذه الكلمات التي تقولها ساغان بلغة سهلة بسيطة تعبر عن مدى جديتها في مسألة الكتابة إلى درجة أنها عندما تواجه الأحزان والمواقف الصعبة في حياتها فإنها لاتتردد من مواساة نفسها قائلة: /ولكنني أحيا لأنني أكتب/.

**متعة العثور على جملة مناسبة**

بعد كل هذا المشوار في عالم الكتابة والتألق والنجاح تنتهي ساغان لتقول: /إني متأكدة من أني قد تغيرت، ولكن ليس لدي

انطباع بأني نضجت وفهمت الشيء الكثير، وإني لأتساءل إن لم أكن في الثامنة عشرة أغزر معرفة مني اليوم ٠ على كل حال، كنت حينها أكثر ثقة بنفسي وبأحكامي، وأعمق تصميما، في العشرين نكون مترددين، ولكن مقتنعين. في شبابي - إن وسعني قول ذلك - كانت الأمور واضحة وكان هناك لطفاء وأشرار، ويساريون ويمينيون. أشياء بسيطة جداً، ولكن في غاية الوضوح، ذاك أمر يدعو للاطمئنان ٠ عصر اليوم يلفه الغموض قليلا. كل شيء مشوّش مع هذه العبادة للمال التي أضحت لاتطاق. أصبح نصف الناس من التابعين والنصف الآخر متعصبا، لم تكن الأمور هكذا في الماضي/.

بيد أن السعادة ماتزال تأتي من الكتابة. فتشعر بحياة جديدة وبدفق حيوي جديد مع إبداع كل سطر وكل صفحة وكل كتاب، وهي واثقة بأنها سوف تعثر على كلمات لم تكتبها بعد، وتقدم أفكارا لم تقدمها للقراء بعد.

تقول: /السعادة.. سعادة الكتابة وحسب، إنني متأكدة من أن الكاتب الرديء نفسه يعيش لحظات سحرية عندما يعثر على الجملة المناسبة، والتوافق بين كلمتين في هذه اللحظات، هذه اللحظات وحدها، يشعر الكاتب بأنه كاتب حقيقي.. إنني مولعة بحب الحياة، قضيتها وأنا أعيش أكثر مما فعلت، وأنا أكتب أتمتع بحس السعادة، التعاسة لاتعلمنا شيئاً/.

في كتابه كليات شمس تبريز يقول جلال الدين الرومي:

**ما التدبير أيها المسلمون فإنني لا أنا،**

**لا أنا بالمسيحي، ولا باليهودي، ولا بالمجوسي، ولا المسلم،**

**ولا أنا بالشرقي، ولا بالغربي، ولا بالبري، ولا بالبحري،**

**ولا أنا من عناصر الطبيعة، ولا أنا من الأفلاك الدوارة،**

ولا أنا من تراب، **ولا أنا من هواء، ولا من ماء، ولا** من نار،

ولا أنا من العرش، **ولا أنا من الفرش، ولا أنا من الكون، ولا أنا**

من المكان، **ولا أنا من الهند، ولا من** الصين، ولا من البلغار، **ولا من السكسون، ولا من بلاد عراقين، ولا من خراسان،**

**ولا من الدنيا، ولا من العقبى، ولا من الجنة، ولا من النار،**

**ولا من آدم، ولا من حواء، ولا من فردوس** رضوان.

**مكاني في اللامكان، وعلامتي أن ليس لي علامة،**

**لستُ جسماً، ولا روحا بل إنني روح من روح الحبيب**

**جردت نفسي من الإثنينية فوجدت العالمين وحدة واحدة.**

إنني أبحث عن واحد أقول واحدا، وأعرف واحدا، وأدعوا واحدا

هو الأول وهو الآخر وهو الظاهر وهو الباطن.

لا أعرف لا هو ولا أقول لا يا من هو ولا أعلاف سوى هو

إنني ثمل من روح العشق وقد ذهب العالمان من يدي

ولا أملك شيئاً سوى الشطارة والتسول.

إذا تنفست يوما في العمر بعيداً عنه، فإنني نادم على ذلك الوقت وتلك الساعة، وإذا أسعدني

الوقت يوماً مع الصديق في الخلوة

أضع العالمين تحت قدمي وأرقص طرباً.

يا للعجب أيها الأحباب أي طائر أنا إذا أطير وأنا في البيضة

فأنا بكليتي عشق وروح في جسم من الماء والطين

ألا يا شمس تبريز إنني ثمل في هذه الدنيا

بحيث لا يداويني شيء سوى السكر والتسول

كل من اطلع على سرنا

قل له افتح عينيك وسارع إلينا

ضع كأس الخمر على كتفي حتى

أخلع هذا الدلق الأزرق اللون

ولو كان ذلك سبباً لسوء السمعة عند العقلاء

ولكنا لا نطلب حسن السمعة ولا سوءها

لا نطلب الطاعة، ولا العهد، ولا الصلاح مني.

أنا ثمل، فإنني اشتهرت بتجرع كؤوس الشراب من يوم السبت.

إنني من تلك اللحظة التي توضأت فيها من ينبوع العشق

كبّرت التكبيرات الأربع على كل ما في الوجود.

لا تطلب منا سوى طاعة المجانين

فإن شيخ مذهبنا يرى العقل ذنباً

لا تطلب منا الصلاح والتوبة والتقوى يا حافظ

لأنه لا يوجد أحد في الخليع والمجنون صلاحاً

إذا كنت من مريدي طريق العشق، فلا تفكر في سوء السمعة

فقد رهن شيخ صنعان الخرقة في بيت الخمار

ما أحلى وقت ذلك القلندري اللطيف إذا كان له

في أطوار السيرة ذكر تسبيح الملائكة في حلقة الزناد

كان لي دلق يستر مائة عيب مني، فالخرقة صارت رهنا للخمر والطرب وبقي لي الزنار.

أنا الذي طرق طريق التقوى في الليالي بالدف والصنج

فإذا أظهرت رأسي الآن فماذا يكون ما قيمة دلق حافظ

أصبغه بالخمرة ثم جيء به من السوق وأنت جدّ سكران

لو فكرت في لوم الأدعياء، لم تذهب عني صفة السكر والعربدة

**إن زهد الإباحية المبتدئين بالتعلم طريق للمقايضة**

**فأي إصلاح أفكر فيه أنا الذي أصبحت فضيحة للعالم،**

**أي شأن في المصلحة للماجن المحرق للعالم، فالعمل الذي ينبغي له التدبير والتأمل هو أمر المملكة.**

ويمكن أن يتشكل الإبداع من حادث يقع عليه المبدع، فقد كتب موباسان روايته /بيير وجان/ بعد قراءته لخبر في جريدة.

يورد محيي الدين بن عربي في كتابه الوصايا: /قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أتى سائل امرأة، وفي فمها لقمة، فلفظتها وناولتها إياه، فلم تلبث أن رزقت غلاماً، فلما ترعرع جاء ذئب، فاحتمله فخرجت تعدو في أثر الذئب، وهي تقول: ابني ابني، فأمر الله ملكاً: الحق الذئب فخذ الصبي من فيه، وقل لأمه: إن الله يقرئك السلام وقل: هذه لقمة بلقمة/.

## المراجع

١- كليات شمس تبريز- جلال الدين الرومي.
٢- هكذا تكلم زرادشت- فريدريك نيتشة.
٣- رسائل دستويفسكي.
٤- فرانز كافكا - المسخ.
٥- البرهان في علوم القرآن- محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي أبو عبد الله- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعرفة - بيروت ١٣٩١ هـ.
٦- فريدريك نيتشة- إنسان مفرط في إنسانيته- ج٢ ترجمة محمد الناجي - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء ٢٠٠١.
٧- الوصايا- محيي الدين بن عربي- ط١- دار الإيمان- دمشق ١٩٨٦- باب: لقمة بلقمة وسلام من الله، ويورد: الحديث لم أجده.

## الدراسات والبحوث



# لَمَحات مِن سِيرةِ مَعنِ بنِ زائدة

حسن موسى النميري ◎



يَتَّصِفُ مَعنُ بنُ زائدةَ بِكَثيرٍ مِنَ الصِّفاتِ المُحَبَّبَةِ لَدَى الإنسانِ العَربيّ في كُلِّ وقتٍ وحِينٍ، أي أنَّها مَزايا تَتَّصِفُ بِالدَّيْمُومَةِ والثَّباتِ، لاتَتَغيَّرُ قِيمَتُها، ولا تَتَأثَّرُ مَكانَتُها معَ تَحَوُّلِ الأزمانِ، فالرَّجُـلُ يَتَمَتَّعُ بِشَخصيَّةٍ مَرموقةٍ وجَذَّابَةٍ ومُحَبَّبَةٍ لِكَثـيرٍ مِن الأنماطِ المُختلفَةِ مِنَ العـربِ؛ حاكِمينَ ومَحكومِينَ، وكانَ الرَّجُـلُ بِحَقٍّ ذا سِيرَةٍ حَميـدَةٍ، وسُمْعَةٍ طَيِّبَةٍ، وشُهْرَةٍ عاليَـةٍ، يَحتَرِمُها كِبارُ

◎◎ أديب وباحث في التراث العربي (فلسطين).

◎◎ العمل الفني: الفنان جورج عشي.

القَوم مِـنْ قادَةٍ وخُلَفـاءٍ ووُلاةٍ ووُزَراء، كما أنَّها شخصيَّةٌ مَحبُوبَةٌ مِـنَ النَّاس العاديينَ، والبُسَطاء المُحْتاجينَ لِبَذْلِ مَعن، وعَطائه.

ويَجِدُ مَن يُريدُ الكِتابَة عن مَعنٍ صُعُوبَةً ليستْ هيِّنَـةً، لأنَّ الكاتبَ لا يَجِدُ لَهُ أخبارًا يَجمَعُهــا مَرجِعٌ واحِــدٌ، أو مَراجِعُ مَحدودَة العَدَدِ، ليَقِفَ على حُدُودِ شَخصيَّتِه، ويَتَعرَّفَ على مُختَلَف مُزاياهُ.. فأخبارُهُ نادِرَةٌ، وما هيَ إلاَّ نُتَفٌ مُتَفرِّقَةٌ، تَجدُ نُتفَةً مِنها هُنا، وأخرَى هُناكَ في مَكانٍ بَعيـدٍ.. وبِسَبَبِ ذلكَ جَعَلنا عُنوانَ ما كَتَبْناه (لَمحاتٍ من سيرَتِه..).

**التَّعريـفُ بِمَعـن:** اسْمُه مَعنُ بنُ زائدة ابن عبدِ اللهِ بن مَطَـر الشَّيباني،ويُكنَى أبا الوَليدِ، وهوَ عَـمُّ القائدِ العَبَّاسِـيِّ الشَّهير (يَزيدِ بنِ مَزيد الشَّيْباني) الذي لَهُ يَدٌ لا تُنْكَرُ في تَوطيدِ دَعائـمِ أركانِ الدَّولَةِ العبَّاسيَّةِ.. لم يَذكُرِ المُؤرِّخونَ تاريـخَ ميلادِ مَعنٍ، لكنَّهم عَيَّنُوا تاريـخَ وفاته في عام ١٥١هـ=٧٦٨م.. أي أنَّهُ عاشَ في آخِرِ عُمْرِه ما يُقاربُ عِشرينَ سنــةً في ظلِّ الدَّولَةِ العَبَّاسيَّــةِ.. أمَّا مُعظَمُ حياتِه، فَـكانَ في ظلِّ الأمويـينَ.. وكانَ في عَهدِ بَنـي أميَّةَ مُكرَّمًا، يَعيشُ حُرًّا مُقدَّرًا مُحتَرَمًا مِن خُلَفـاءِ بَني أُميَّةَ ووُلاتِهم، وهذا مــا جَعَلَهُ يَقِفُ مُناوئًا لحُكْـمِ العبَّاسيينَ في بدايَةِ مُحاولاتِهم اجتِثاثَ الحُكمِ الأمويّ.[1]

لِماذا عادَى المَنْصُورُ مَعنًا وطَلَبَهُ:كانَ مَعنُ بنُ زائـدَةَ على صِلَةٍ طيِّبَــةٍ بالوالي والقائد الأمَــويّ يزيد بن عُمَرَ بن هُبَـيْرَة الفَزَاري، الذي كانَ يُدافِعُ عن حُكْمِ بَني أميَّةَ، والتَقَى جيشُ الأمويينَ الذي يَقُودُهُ يزيدُ هذا، بِجيشِ العبَّاسيــينَ الذي يَقودُهُ قَحطبــةُ بنُ شبيب الطَّائي، فَقتَلَ مَعنُ بنُ زائدَة القائدَ العبَّاسِيَّ (قَحطبَةَ) في منطقةِ حوضِ الفُراتِ.[2]

واستَمرَّ مَعنٌ يُقاتِــلُ معَ جيشِ الأمويينَ حتَــى أُعلِنَ عن مَقتَلِ آخِــرِ خُلفاءِ بَني أُميَّةَ (مَروان بن محمّد) فاستَتَبَّ الأمرُ للعبَّاسيينَ، ويَئِسَ أنصارُ الأمويــينَ.. فاختَفَى مَعنٌ عنِ الأنْظارِ، والعَبَّاسيُّونَ يَطلُبُونَهُ بِشَكلٍ حَثيث، حتى ماتَ أبو العبَّاس السَّفّاح، وآلت الخلافَةُ لأخيه أبي جَعفر المَنْصُور، فاستَمَرَّ أبو جَعفر في طَلَبِ مَعنٍ، حتى يوم الهاشِميَّةِ.

**كيـفَ رَضـيَ المَنْصُـورُ عنْ مَعْـن:** كانَ مَعنٌ-كما أسلَفنا- وَثيقَ الصِّلَةِ بيَزيدَ بن عُمرَ بن هُبَيْرَةَ، وأبلَى بَلاءً حسَنًا في الدِّفاعِ عنهُ،




فَلَمَّا استَقَرَّ الأمرُ للعبَّاسيينَ خافَ مَعنٌ على حيَاتِهِ، فاستَتَرَ مُدَّةً مِنَ الزَّمَنِ، وأبو جَعفر المَنْصُور يَطلُبُهُ..

وفي مَكانٍ قُربَ الكُوفَةِ يُقالُ لَهُ (الهاشِمِيَّةُ) ثارَتْ جَماعَةٌ مِنَ (الرَّاوِنْدِيَّةِ[٣]) ضِدَّ أبي جَعفر المَنصور، وحَمَلوا السِّلاحَ ثَأرًا لِمَقتَلِ أبي مُسلِم الخُراساني، الذي يتَّهِمُ المَنْصورُ أنَّهُ أعطى الإذنَ بقتلِهِ.. وكانَ مَعنٌ يَومَها مُختَفِيًا لَدَى (مَرزوق أبي الخَصيب) الذي كانَ حاجِبًا لَدَى المَنْصُور، وكانَ يَتَحَيَّنُ الفُرصَةَ المُناسِبَةَ لِطَلَبِ الأمانِ لِمَعن.. فاغتَنَمَ مَعنٌ الفُرصَةَ فاستَلَّ سيفَهُ، واقتَحَمَ الصُّفُوفَ، يُدافِعُ عنِ المَنصُور، ويُقاتِلُ الرَّاوندِيَّةَ بِشَجاعَةٍ وبَسالَةٍ نادِرَتَيْنِ، فَرَدَّ الثَّائرينَ، ودَحَرَهم، والمَنْصُورُ يَنْظُرُ إليْهِ ويَعجَبُ مِنْ إقدامِهِ حينًا، وتَأخُّرِهِ حينًا آخَرَ، لِيَعودَ ويَأخُذَ بِلِجامِ فَرَسِ المَنصور، لِيَذودَ عنْهُ، ويَحميَهُ بنَفسِهِ.. فَعَفَا المَنْصُورُ عنْهُ ولَقَّبَهُ(أسدَ الرِّجالِ) وأجازَهُ بعشرَةِ آلافِ درهم، ثُمَّ عَيَّنَهُ واليًا على اليَمَن.[٤]

وكانتِ اليَمَن يَومَها تَمُوجُ بكثيرٍ منَ الفِتَنِ، مِنْ بَينِها تأييدُ كثيرٍ مِنَ القبائلِ في بلادِ

اليَمَن للدَّولَة الأُمويَّة، وكانَ الأُمويُّونَ يغدقُونَ الأموالَ على مُؤيِّديهم من القَبائل اليَمَنيَّة.. فَشَغَبُوا علــى واليهــم الجَديد(مَعن)فَكانَ لا بُـدَّ مِــن استخـدام العُنْف، ويَبــدو أنَّ مَعنًــا تَجاوَزَ الحَدَّ في استخـدام القُوَّة ضدَّ مُخالفيه، وهذا ما جَعَلَ المَنْصُورَ نَفسَهُ يَتَّهِمُهُ بالمُغالاة والإفراط في العُنْف.فأعفاهُ المَنْصُورُ مِنْ ولايَةِ اليَمَن، ونَقَلَهُ واليًا على سِجستانَ.. وهُنــاكَ ابْتَنَى لنَفســه دارًا، لكنَّ الثَّائرينَ لم يُمْهِلــوهُ حتى يَهنَــأ بقَصْــرِه الجَديد، فقد دخَلَ عليْه (الخَــوارجُ) بزيِّ الفَعَلَة (العُمَّال) فَقتَلوهُ، وليسَ بمُستَبْعَد أنْ يكونَ لمَقتَله صِلَةٌ بالثَّأر لأبي مُسلم الخُراسانيِّ.

**الحِلمُ والأناةُ أبْرَزُ صِفاتِ مَعْن:** لَقد كُنَّــا نَعجَبُ، ومنْذُ أنْ كُنَّــا صِغارًا بشَخصيَّة مَعن الجَذَّابَة الأخَّاذَة، التي رُبَّما زادَها قُرْبًا إلى قُلوبنــا، الأماديحُ العظيمــةُ، والتَّقاريظُ الجَليلــةُ التي كانَ يُوليها مُعَلِّمُونا (رَحِمَ اللهُ مَــنْ ماتَ منْهم، وذَكَــرَ اللهُ الأحياءَ بالخَيْر، ومَتَّعَهــم رَبِّي بالصِّحَّــة والعافيَة والسَّعادَة) لشَخصيَّة مَعن، وهوَ بكُلِّ تأكيد يَستَحقُّ هذا التَّقديرَ وأكثَرَ، من خِلالِ حِصَص المُطالَعَة، لهــذه الشَّخصيَّة الفَذَّة المُتَمَيِّزَة، ذات المَزايا المُتَعَــدِّدَة والتي مِنْ أبرَزهــا الأناةُ والحِلمُ، واحتِمَالُ الأذَى، ومُدافَعَةُ الغَضَب، وذلكَ مِنْ خِلالِ حِكايَــةِ الرَّهط الذينَ راهَنُوا أحَدَهم بمبلَــغ مِنَ المالِ،إنْ هوَ استَطــاعَ أنْ يُغْضِبَ مَعنًا، ويُخْرِجَهُ عنْ طَوره ويُثيرَ انْفعالَهُ..

دَخلَ الرَّجُــلُ على مَعــن، ولم يُسَلِّمْ كما يَفعَلُ العربُ والمُسلمونَ، وإنَّما بادَرَ بالهُجُوم ونَظَمَ شِعْرًا هَدَفُهُ إغْضابُ الأمير، واسْتِثارَةُ غَيْظِه.. فقد بَدَأ بقَوله:

أتَــذكُـرُ إذْ لحَــافُـكَ جِـلـدُ شـاة
وإذْ نَـعـلاكَ مِــنْ جِـلـد البَـعيـر

فقالَ مَعنُ وهــوَ يَبتَســمُ ويَضحَكُ: اي واللهِ، أذكُــرُ ذلــكَ ولا أنْساه. فــزادَ الرَّجُلُ يَقولُ:

فَسُبْـحـانَ الـذي أعـطـاكَ مُلكًا
وعَـلَّـمَـكَ الـجُـلُوسَ على السَّرير

فقال معن: سُبْحانَ اللهِ العَظيم، يُعِزُّ مَن يَشــاءُ، ويُذِلُّ مَنْ يَشاءُ، وهــوَ على كُلِّ شيء قَدير. فقال الرَّجلُ بصيغَة المُصَمِّم:

سَـأرحَـلُ عـن بــلاد أنـتَ فيـها
ولَـو جـارَ الـزَّمـانُ علـى الفَقـير

فقال مَعــن: إنْ أقمتَ مَعَنَــا فأهلاً بكَ ومَرحَبًــا، وإنْ رَحَلــتَ فَمَــعَ سَلامَــةِ اللهِ وحفْظِــه.. فعَلَّى الرَّجُلُ وَتِــيرَةَ الهُجُوم، لَمَّا وَجَــدَ مَعنًا لا يُغْضِبُهُ الــكلامُ العاديُّ الذي يَخلو منَ السِّبابِ والشَّتائم، فاتَّجَهَ إلى السَّبِّ والشَّتْم المُباشِر، واشتَــقَّ شَتيمَةً منْ مَعكوسِ اسْمِ مَعنٍ فقال:

فَجُدْ لِي يابْنَ (ناقصَة) بشيءٍ
فــإنّي قــد عَــزَمــتُ علــى المَسيرِ

لقــد وَقُحَ الرَّجُــلُ، وقَلَّ حيــاؤُهُ لدَرَجَةِ أنَّهُ سَبَّ الأميرَ بِلا مُسَــوِّغ، وشَتَمَهُ من دونِ سَبَــبٍ، فقلبَ اسمَ أبيهِ (زائدة) إلى مَعكوسِه (ناقِصَة) قاصِدًا إغاظَةَ مَعْنٍ، وإثارَةَ غَضَبِه، واسْتِثــارَةَ حفيظَتِه. لكنَّ مَعنًــا لَمْ يغضَبْ.. وإنَّما ضَحِكَ وتَهَلَّلَتْ أساريرُ وجْهِه، وقال:

يا غُلام! أعْطِــهِ ألفَيْ دِرهم، يسْتَعينُ بها على قَضاءِ حاجاتِه.. لكنَّ الرَّجُلَ استَمَرَّ في وَقاحَتِه، وقِلَّةِ أدَبِه، قائلاً:

قَـلـيـلٌ مــا أتَــيْــتَ بِــهِ، وإنّي
لأطـمَـعُ مِـنْـكَ بـالمَـالِ الكثيرِ

هذا والله كَما قالَ المَثَلُ الشَّعبيُّ (شَحَّاذٌ وَيَتَشَرَّطُ) إنَّهُ يَتَمــادَى في قِلَّةِ حَيائِه، ويَتَّهِمُ الأميرَ بالبُخْلِ، وكَأنَّما يُطالِبُ بِحَقٍّ مُكتَسَبٍ لَهُ علــى الآخَرينَ.. ولم يُخَيِّبْ مَعــنٌ أمَلَهُ.. فقــالَ: يا غُلام أعْطِــهِ ألفَــينِ آخَرَيْن، ولا تُخَيِّبْ رَجاءَهُ فينا..

فَسُقِــطَ في يَدِ الرَّجُلِ، وأيْقَــنَ أنَّهُ فَشِلَ في مَهَمَّتِــه، وأدرَكَ أنَّهُ خَسِرَ الرِّهانَ، ولا بُدَّ مِن مُواجَهَةِ الحَقيقَــةِ المُرَّة، ولا مَفَرَّ لَهُ مِنَ النُّطْقِ بكَلِمَةِ الحَقِّ.. فقالَ: أيُّها الأميرُ! لَقَد وَهَبَكَ الوَهَّابُ مِنَ الحِكمَــةِ والأناةِ والحِلمِ ما لَو وُزِّعَ على أهلِ الأرضِ لَكَفاهم.. فَصاحَ مَعنٌ يا غُلامُ! كم أعطَيتَهُ على شِعرِهِ؟ فقال: أربعــةُ آلافٍ. فقال: أعْطِهِ على نَثْرِه مِثْلَها.. فاقبِضْ يا أخا العربِ جائزَتَكَ، وإنَّنا لَنَحمِلُ عَنكَ رِهانَكَ الذي خَسِرتَهُ.

**مَعــنٌ يَسْعَدُ بالجُــودِ ويُسَرُّ بالمَعروفِ ويَفـرَحُ لتَفريجِ كَرْبِ المُصابـينَ:** ووَلَّى أبو جَعفَــرٍ المَنْصُورُ مَعنًا أذربيجــانَ(*) فَقَصَدَهُ ناسٌ من أهــلِ الكُوفَةِ، فَلَمَّا صــارُوا بِبَابِه، واستَأذَنُوا عليْه، دَخَلَ الآذِنُ فقال: أصلَحَ اللهُ الأميرَ، بالبابِ وَفدٌ من أهلِ العِراقِ. قال: مِنْ أيِّ أهلِ العِراقِ؟ قال: مِنَ الكوفَةِ. قال: ائذَنْ لَهــم، فَدَخلوا عليْه، فنَظَرَ مَعنٌ إلى هيئاتِهم

الرِّثَّةِ.. وتَهَلَّلَ وجْهُهُ تَهَيُّؤًا للمَعروفِ، وأَخَذَتْهُ هِزَّةُ حُبِّ العَطاءِ، فأنشأَ يَقولُ:

إذا نَوبَةٌ نابَتْ صَديقَكَ، فاغتَنِمْ
مَرَمَّتَها، فالدَّهرُ بالنَّاسِ قُلَّبُ[٦]
فَأَحسَنُ ثَوبَيْكَ الذي هوَ لابِسٌ
وأَفْرَهُ مُهْرَيْكَ الذي هوَ يَركَبُ[٧]
وبَادِرْ بِمَعروفٍ إذا كُنْتَ قادِرًا
زَوالَ اقْتِدارٍ، أوغِنىً عنكَ يَذهبُ[٨]

فَأَمَرَ غُلامَهُ أَنْ يَهَبَ كُلَّ واحِدٍ منهم أربَعةَ آلافِ دِرهمٍ، قبلَ أَنْ يَرَى رأيَهُ بإجازَتِهِم.

**عَفْوُ مَعنٍ وصَفْحُهُ ورَحمَتُهُ:** مَزايا مَعنٍ وخِلالُ الخَيْرِ في شَخصِه كثيرَةٌ لا تُحصَى مِنْها: سَعَةُ صَدْرِه، وحُبُّهُ للعَفوِ عنِ الخاطئِينَ.. فقد أُتِيَ مَرَّةً - وهوَ أميرٌ - بِبَعضِ الأسرَى، فأَمَرَ بِقَتلِهِم، فانبَرَى أَحَدُ الأَسرَى، وقد هَدَاهُ اللهُ لِطَريقَةٍ لَعَلَّها تُخَلِّصُهُ ورِفاقَهُ مِنَ السيفِ.. فقالَ: يا مَعنُ، يَذكرُ النَّاسُ أَنَّكَ جَوادٌ، فَهَلْ مِنَ الجُودِ أَنْ تَقتُلَ أسراكَ ظِماءً؟ فَأَمَرَ مَعنٌ بِهِم فَسُقوا.. فقالَ الأسيرُ بَعدَ أن نالَ مِنْ ضِيافَةِ مَعنٍ (أعني الماءَ الذي شَرِبَهُ): وهلْ يَقتُلُ الجَوادُ أضيافَهُ يا مَعنُ؟ فقالَ مَعنٌ: انْزَعُوا أغلالَهم، وخَلُّوا سبيلَهم.[٩]

**جُودُ مَعنٍ وكَرَمُهُ:** ولَعَلَّ الجُودَ أَظْهَرُ مَحامِدِ مَعنٍ، وأَوضَحُ مَحاسِنِه، وأكثَرُ صِفاتِهِ بُرُوزًا وانْتِشارًا بينَ النَّاسِ، والعربُ أُمَّةٌ يُعجِبُها العَطاءُ، وتَهَشُّ لِلمَنْحِ، وتَرتاحُ لِلهِباتِ.. فَقد مَدَحَهُ مَرَّةً الشاعرُ (مُطيعُ بنُ إياس[١٠]) بِشِعرٍ، فَوَقَّعَ مَعنٌ على ظَهرِ رُقعَتِهِ: إنْ شِئتَ أَثَبْناكَ، وإنْ شِئتَ مَدَحناكَ.. فَكَرِهَ مُطيعٌ اختِيارَ المَدحِ، وهو مُحتاجٌ إلى النَّوالِ فَكَتَبَ إليْه:

ثَناءٌ مِنْ أَميرٍ، خَيرُ كَسْبٍ
لِصاحِبِ مَكْسَبٍ، وأخي ثَراءِ
ولكِنَّ الزَّمانَ بَرَى عِظامي
ولا مِثْلُ الدَّراهِمِ مِنْ دَواءِ[١١]

فقالَ مَعنٌ: صَدَقَ ابنُ إياسٍ: ما مِثْلُ الدَّراهِمِ مِن دَواءٍ. وأَمَرَ لَهُ بِألفِ دينارٍ.. وسُئِلَ مَعنٌ فقيلَ لَهُ: ما أَحسَنُ ما مُدِحتَ بِه أبا الوَليدِ؟ فقال: قَولُ سَلْم الخاسِرِ:[١٢]

أَبلِغِ الفِتْيانَ مَأْلُكَةً
أَنَّ خَيْرَ الوُدِّ ما نَفَعا[١٣]
إنَّ قَرْمًا مِنْ بَني مَطَرٍ
أَتلَفَتْ كَفَّاهُ ما جَمَعا[١٤]
كُلَّما عُدْنا لِنائِلِه
عادَ في مَعروفِه جَذَعا[١٥]

ومِن أمثِلَةِ جُودِ مَعـنٍ وَسَخائِه أنْ دَخلَ عليْـهِ الشاعرُ(مَروانُ بنُ أبـي حفصة [١٦]) ببَغداد بعـدَ عَودَتِه مِنَ اليَمَنِ، ومَجْلِسُ مَعنٍ غاصٌّ بِأهلِه، فَأَخَذَ مَروانُ بِعَضادَتَي البابِ، وأنْشَأ يَقولُ:

**وما أحجَمَ الأعداءُ عَنْكَ بَقِيَّةً**
**عَليْكَ ولكنْ لمْ يَرَوا فيكَ مَطْمَعا[١٧]**
**لهُ راحتانِ: الجُودُ، والحَتْفُ فيهِمَا**
**أبَى اللهُ إلاّ أنْ تَضُرّا، وتَنْفَعا[١٨]**

فَأَعجِبَ مَعنٌ بِشِعرِهِ، وقال لَهُ: احتَكِمْ[١٩] قال: عَشـرة آلافِ درهم، فقالَ مَعنٌ: رَبِحْنا عليْكَ تِسعينَ ألفًا[٢٠] فقال مَروانُ: أقِلْني[٢١] قال مَعن: لا أقالَ اللهُ مَنْ يُقِيلُكَ[٢٢]

ومِـن أمثِلةِ جُودِ مَعنٍ أنّ شاعِرًا يُقالُ لهُ (يَحيَى بنُ مَنْصـور الذُّهلي)كانَ قد تَنَسَّكَ، وهَجَـرَ قَولَ الشِّعرِ، ولبِسَ المُسُوحَ[٢٣] فَلَمَّا بَلَغَهُ أنَّ مَعنًا يُعطِـي الفَقيرَ فيُغنِيهِ، ويُسْعِدُ بِهِباتِـهِ ذا الحَظِّ الكَسيرِ، نَـدِمَ على زُهدِهِ، وعـادَ إلى الشِّعرِ.. ووَفَدَ على مَعنٍ فَمَدَحَهُ، فَعَلَّـقَ مَـروانُ بـنُ أبي حفصـةَ على ذلكَ بِقَولِهِ:

**لا تَعدَمُوا راحَتَيْ مَعن، فَإنَّهما**
**بِالجُود أفْتَنَتَا يَحيَى بنَ مَنْصُورِ**
**لَمّـا رَأى راحَتَـيْ مَعـنٍ تَدَفَّقَتَا**
**بِنائِلٍ مِن عَطاءٍ غَيْرِ مَنْزورِ[٢٤]**
**ألقَى المُسُوحَ التي قد كانَ يَلبَسُها**
**وظَلَّ لِلشِّعْرِ ذا رَصْفٍ وتَحْبيرِ[٢٥]**

ومِن أمثِلَةِ جُـودِهِ أنَّ الشاعِرَ مَروانَ بنَ أبي حَفصَـةَ، كانَ يَعتَرِفُ ويُباهي بِأنَّ ما بِهِ مِنْ غِنـىً يَعُودُ لِلهِباتِ الجَزيلَةِ، والأُعطِياتِ الجليلةِ التي كانَ مَعنٌ يَهَبُها إيَّاهُ.. وكانَ حتى الخُلَفاءُ يَغـارونَ مِنْ حِرْصِ الشُّعَراءِ على تَقديمِ مَعنٍ، ويَحْسُدونَهُ على تَحْبيرِ الشُّعَراءِ لِقَصائِدِهِـم وتَجْويدِها في مَدحِـهِ، والثَّناءِ على مَكارِمِه.. فَمِمَّا يُذكَرُ أنَّ مَروانَ بنَ أبي حفصَـةَ دَخَلَ مَجلسَ المَهـدِيِّ، يُريدُ مَدحَهُ، فقالَ لَهُ المَهدِيُّ: ألَستَ القائلَ:

**أقَمْـنا بِـاليَمامَةِ بـعدَ مَعنٍ**
**مُـقـامًـا لا نُـريـدُ بِـهِ زَوالا**
**وقُلـنا: أيْـنَ نَرْحَـلُ بعدَ مَعْنٍ**
**وقـد ذَهَـبَ الـنَّـوالُ فَـلا نَـوالا**

قد ذَهَبَ النَّوالُ -كما زَعمتَ- فَلِمَ جِئتَ تَطلُـبُ نَوالَنا؟ لا شـيءَ لَكَ عِندَنـا، جُرُّوا بِرِجْلِهِ، فَأخرَجَهُ الحُجَّابُ.. وكَذلكَ فُعِلَ بِهِ يومَ دخَـلَ مَجلِسَ هارون الرَّشيـد، ولِلسَّبَبِ

نَفسِـــهِ، وذَكَّرَهُ هـــارونُ بِالبَيْتَـــيْنِ السَّابِقَيْنِ نَفسَيْهِما.[٢٦]

ويُقـــالُ إنَّ الخَليفَـــةَ المَهدي خَـــرَجَ يومًا لِلصَّيدِ، فلَقِيَهُ الشاعِرُ(الحُسينُ بنُ مُطَيْر[٢٧]) فَأَنْشَدَهُ:

أَضْحَتْ يَمينُك مِنْ جُودٍ مُصَوَّرَةً
لا، بَلْ يَمينُكَ مِنْها صُورَةُ الجُودِ
مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ تُضْحي الأرضُ مُشْرِقَةً
ومِنْ بَنانِكَ يَجري الماءُ في العُودِ[٢٨]

فقـــال المَهدِيُّ:كَذَبْـــتَ يـــا فاسِق! وهل تَرَكْـــتَ في شِعْرِكَ مَوضِعًـــا لأحَدٍ بعدَ قَولِكَ في مَعنٍ؟:

أَلِمَّـــا بِمَعْـــنٍ، ثُم قُـــولا لِقَبْرِهِ
سَقَتْكَ الغَوادي مَرْبَعًا ثُمَّ مَرْبَعا[٢٩]
فَيَا قَـبْرَ مَعنٍ،كُنْتَ أَوَّلَ حُفْرَةٍ
مِنَ الأرضِ خُطَّتْ لِلمَكارِمِ مَضْجَعا
ويا قَبْرَ مَعنٍ كيفَ وارَيْتَ جُودَهُ؟
وقد كانَ مِنْهُ البَرُّ والبَحْرُ مُتْرَعا
ولكنْ حَوَيْتَ الجُودَ، والجُودُ مَيِّتٌ
ولَوْ كانَ حَيًّا ضِقْتَ حتى تَصَدَّعَا
وما كانَ إلاَّ الجُودُ صُورَةَ وَجْهِهِ
فَعَـاشَ رَبِيـعًـا ثُـمَّ وَلَّى فَـوَدَّعـا
فَلَمَّا مَضَى مَعنٌ مَضَى الجُودُ والنَّدَى
وأَصْبَحَ عِرْنِينُ المَكارِمِ أَجْدَعا[٣٠]

فَاطْـــرَقَ الحُسَيْنُ بـــنُ مُطَير، ثم قال: يا أميرَ المُؤمِنِينَ، وهـــلْ كانَ مَعنٌ إلاَّ حَسَنَةً مِنْ حَسَناتِكَ؟ فَرَضِيَ عنْهُ المَهْدِيُّ،وأَمَرَ لَهُ بِأَلفَيْ دينارٍ.. وذَكَرَ ابنُ المُعتَزِّ أنَّ في القَصيدَةِ بَيتَيْنِ يُعَزِّي فيهِما مَروانُ بـــنُ أبي حَفصَةَ (زائدةَ بنَ مَعنٍ) حيثُ يَقُولُ لَهُ[٣١]:

تَعَزَّ أَبا العبَّاسِ صَبْرًا، فَإِنْ يَكُنْ
نَصيبُكَ مِنْ مَعنٍ بِأَنْ تَتَضَعضَعا
فَمَا ماتَ مَنْ كُنْتَ ابْنَهُ لا ولا الَّذي
لَهُ مِثْلُ ما سَدَّى أَبُوكَ،وما سَعَى[٣٢]

ويَقُـــولُ الإخبارِيُّونَ: إنَّ مَعنًا لم يَكنْ يَمنَعُ أَحَـــدًا حاجَةً إلاَّ مَـــنْ كانَ في غِنىً عن هذِهِ الحاجَـــةِ. وكانَ هوَ نَفسُـــهُ يَقُولُ:(ما سَأَلَني أَحَـــدٌ حاجَةً قطُّ، فَرَدَدتُـــهُ، إلاَّ رأيتُ الغِنَى عَنْها في قَفَاهُ).[٣٣]

وكانَ مَعـــنٌ على جُودِهِ، وكَـــثْرَةِ عَطاياهُ، يَسْتَقِـــلُّ ما يُعطِيهِ، ولا يَغـــتَرُّ بما يَمدَحُهُ بِهِ النَّاسُـــ، وبِما يَصِفُهُ بِهِ الشُّعَراءُ مِنْ أوصافِ الأجوادِ الكِرامِ المَساميـــحِ.. وكانَ فَوقَ ذلكَ كُلِّهِ يُحْسِـــنُ امتِصاصَ غَضَبِ الخُلَفاءِ، لأنَّهُ كانَ يَحْرِصُـــ على إرْضائِهِـــم، والابْتعادِ عنْ سَخَطِهِم.. فالمَنْصُورُ مَثَلاً كانَ حَقُودًا مُهابًا، عتَـــبَ على مَعنٍ مَرَّةً، فقالَ لَـــهُ لائمًا عاتِبًا

(وقد دخل مجلسه): هيه يا معن! تعطي مروان بن أبي حفصة مئة ألف درهم على بيت قاله فيك:

مَعنُ بنُ زائدةَ الذي زيدتْ به
شرفًا على شرفٍ بنو شيبانِ

فقال معنٌ: كلاَّ -والله- يا أمير المؤمنين، إنَّما أعطيتُه على قوله:

ما زلتَ يومَ الهاشميَّة مُعلنًا
بالسيف، دونَ خليفة الرحمنِ
فمنعتَ حوزتَه، وكنتَ وقاءَهُ
من وقعِ كلِّ مهنَّدٍ وسِنانِ

فاستحيا المنصورُ، وأُعجِبَ بحُسْن تخلُّص معن، وقال له: أحسنتَ أبا الوليد[34].

وأمثلةُ جُود معن كثيرةٌ يصعُبُ إحصاؤها، منها: أنَّ أعرابيًّا وفدَ عليه، لا يعرفُ من أيِّ القبائل هو (وخَيْرُ الجُود أنْ تجُودَ على مَنْ لا تعرفُ)فلمَّا مَثَل الأعرابيُّ بينَ يديه، قال له: ما حاجتُك؟ فقال: نأيُ بلدي،وكثرةُ ولدي،وضعفُ جلدي،وقلَّةُ ذات يدي. فأتيتُك يا غوثَ اللهيف، ويا جابرَ الضعيف.. فحَباهُ معنٌ وأكرمَهُ.[35]

وجاءه سائلٌ فأنشده:

بأيِّ الخَلَّتيْنِ عليكَ أُثْني
فإنِّي عندَ مُنصرفي مَسُولُ[36]
أبالحُسنى، وليسَ لها ضياءٌ
عليَّ، فمَنْ يُصدِّقُ ما أقُولُ
أم الأُخرى، ولستَ لها بأهلٍ
وأنتَ لكُلِّ مكرُمَةٍ فَعُولُ[37]

ومن المحامد التي يتمتَّعُ بها معنُ بنُ زائدة، والمزايا العالية التي يمتازُ بها، حُسْنُ أدبه وصدقُ لهجته، وسرعةُ بديهته، وتوفيقُه إلى الجواب المُحبَّب الصائب، الذي يستحسنُه السائلُ، ويسعدُ بسماعه المُتلقِّي.. فيروى أنَّ معنًا دخل على أبي جعفر المنصور، وكان المنصورُ داهيةً مُهابًا، وكان معنٌ يمشي مُتهاديًا، وبخُطى واثقة وئيدة.. قال له المنصورُ: والله لقد كبُرتَ يا معنُ، فقال: في طاعتك يا أميرَ المؤمنين. قال المنصورُ: وإنَّك لجلدٌ، فقال: على خُصومك وأعدائك يا أميرَ المؤمنين. قال: وإنَّ فيك لبقيَّةٌ.قال: هيَ لكَ يا أميرَ المؤمنين. فقال المنصورُ: فأيُّ الدولتين أحبُّ إليك، وأبغضُ؟ أدولتُنا أم دولةُ بني أميَّة؟ فقال: ذلكَ عائدٌ إليكَ يا أميرَ المؤمنين؛ إنْ زادَ برُّكَ على برِّهم

كانتْ دَولَتُكَ أحَبَّ إليْنا، وإنْ زادَ بِرُّهم على بِرِّكَ،كانَتْ دَولَتُهم أحَبَّ إليَّ.. فقال المَنْصُورُ: صَدَقتَ واللهِ يا مَعْنُ..

ومِنْ دَلائـلِ صِدْقِهِ وتَوفيقِهِ إلى الجَوابِ الصَّحيحِ، والـرَّدِّ السَّليمِ المُختـارِ الألفاظِ الذي تَدُلُّ كَلماتُهُ على قُوَّةِ مَنْطِقِهِ، ورَجاحَةِ عَقْلِهِ.أنَّ هارُونَ الرَّشيدَ سألَهُ يومًا فقالَ لَهُ: كيفَ زَمانُكَ يا مَعنُ؟ فقال: يا أميرَ المُؤمنينَ، أنْتَ الزَّمانُ، فَإنْ صَلَحْتَ صَلَحَ الزَّمانُ، وإنْ كانَ غَيْرُ ذلكَ فَسَدَ الزَّمانُ.[38]

وكانَ مَعنُ بنُ زائدةَ يُحِبُّ مُصاحَبَةَ أهلِ العِلمِ، والمَعروفينَ بالفِكرِ والثَّقافةِ، فلَمَّا عَيَّنَ المَنْصُـورُ مَعنًا واليًا علـى اليَمَنِ اصْطَحَبَ فيمَن اصطَحَـبَ (ابنَ جُرَيـجٍ[39]).. حَدَّثَ ابنُ جُرَيجٍ فقال:كُنْـتُ معَ مَعنِ بن زائدَةَ في اليَمَـنِ، فَحَضَرَ موسِـمُ الحَجِّ، ولمْ تَحضُرني نِيَّتُـهُ.. ولكنْ خَطَرَ ببالي قَـولُ عُمَرَ بن أبي ربيعةَ[40]:

تـاللهِ قَـولي لَـهُ:مِـنْ غـيْرِ مَعتَبَةٍ
ماذا أرَدْتَ بِطُولِ المُكْثِ باليَمَنِ؟
إنْ كُنْتَ حاولتَ دُنْيا، أوْ نَعِمْتَ بها
فَمَا أخذتَ بتَرْكِ الحَجِّ مِنْ ثَمَنِ؟[41]

قال ابـنُ جُريـجٍ: فَدَخلتُ علـى مَعنٍ، فأخبَرتُهُ أنِّي قـد عَزَمتُ على الحَجِّ.. فقالَ لي: ما نَزَعَـكَ إلى الحَجِّ، ولم تَكنْ تَذْكُرُهُ مِنْ قَبلُ؟ قُلتُ: ذَكَـرتُ قَولَ عُمَرَ بن أبي ربيعةَ، وأنْشَدتُـهُ شعـرَهُ، فَأمَـرَ لي بِمَـا يُجَهِّزُني، وانطَلَقتُ للحَجِّ.[42]

ومِـنْ مَزايا مَعـنِ بنِ زائـدةَ الحَميدةِ، حُبُّـهُ للحَزْمِ والحازمِـينَ، وتَقديرُهُ للجادِّينَ الذينَ يأخذونَ لِكُلِّ شيءٍ أُهبَتَهُ، وما يَستَحِقُّ مِـنَ اهتمـامٍ واستعدادٍ.. ويَكـرَهُ المُتَراخينَ الكُسالَى، ولِهذا السَّبَبِ كانَ يُفَضِّلُ ابنَ أخيهِ (يَزيدَ بنَ مَزيد) الذي أصبَحَ فيما بَعدُ قائدًا مِنْ قُوَّادِ جيشِ العَبَّاسيـينَ، الذينَ ساهَمُوا في توطيـدِ أركانِ الدَّولَـةِ العَبَّاسيَّةِ، والذي استَطاعَ أنْ يَخْضِدَ شوكَةَ أكثَرِ من ثائرٍ، تَمَرَّدَ على الدَّولَةِ العبَّاسيَّةِ، حتى لو كانَ مِنْ أهلِهِ وذَويهِ وأقاربِـهِ؛ كالوَليدِ بن طَريف، وشَبيبٍ الخارجـيِّ.. كانَ يُفَضِّلُ ابنَ أخيهِ هذا على أولادِهِ.. وساهَـمَ في تَربِيَـةِ الفَتَى (يَزيد بن مزيد) بعدَ وفاةِ أبيهِ (مَزيد أخي مَعن) وكانَ يُقَدِّمُـهُ علـى أولادِهِ، ويُمَيِّـزُهُ عليْهِم، حتَّى لامَتْهُ امرأتُهُ في ذلكَ وقالتْ لَهُ تَلومُهُ: كيفَ

تُقدِّمُ ابنَ أخيكَ على بَنيكَ الَّذينَ هم منْ صُلبكَ؟! فقالَ لها: واللهِ إنَّهُ لأفضلُ من بَنيك جَميعًا، وسَأُثْبِتُ لَكِ ذلكَ بالتَّجرِبَةِ والحُجَّةِ والبُرهـانِ.. وفي إحـدَى اللَّيـالي المَاطِـرَةِ المُظلِمَةِ المُخيفَة؛ اسْتَدعَى -وبشَكْلٍ مُفاجئٍ- أولادَهُ، ومَعهـم ابنُ أخيـه، في جَوفِ الليل. فَجاءَهُ أبنـاؤُهُ مُتَعَطِّرينَ مُتَكَحِّلينَ، يَتَثاءَبُونَ، مُتَراخينَ مُتَهالكينَ، في ثِيابٍ تَدُلُّ على التَّرَفِ والنِّعمَة، ولِين العَيْش.. بَينَما جاءَهُ يُزيدُ(ابنُ أخيه)مُتَأهِّبًا في عُدَّتِـه وسِلاحِه، تَمامًا في اللَّحظَـةِ التي أرسَـلَ إليْه عَمُّـهُ.. فلمَّا رآهُ علـى هذِهِ الهَيئةِ قالَ لَـهُ: ما الذي أتى بِكَ على هذهِ الحَالِ؟ قـالَ: أتاني رسُولُكَ لَيلاً، وتَحـتَ جُنْحِ الظَّلامِ، فتَبادَرَ إلى ظَنِّي الشَّرُّ، وتَوقَّعتُ السُّوءَ، فأخَـذتُ للأمرِ أُهبَتَهُ، لذا تَـراني جِئتُكَ كما تَرَى.. وإنْ يَكنِ الأمرُ بِغَيْرِ ذلكَ، هـانَ عليَّ حَلُّ ما أنا فيـه، والفكاكُ منْـهُ. فَعَجبَت امرأةُ مَعن منْ حَزْمِه وتَأهُّبِه، وانْقَطَعَتْ حُجَّتُها، ورَجَعتْ عنْ لوم زَوجِها.. ومنَ المُفارَقاتِ التي تَستَلفِتُ النَّظَرَ أنْ يَمدَحَ الشاعـرُ مُسلِمُ بنُ الوليد(صَريعُ الغَواني[43]) يَزيدَ بنَ مَزيد بهذهِ الصِّفَةِ، ويُصَوِّرُهُ بِصُورَةِ الحـازمِ المُتَأهِّبِ،وذلك حينَ مَدَحَهُ يَومَ صارَ قائدًا مَشهورًا،وبعـدَ حِكايَتِه معَ عَمِّه بأكثرَ منْ عِشرينَ سنةً.. قال صَريعُ الغَواني:

تَـراهُ في الأمـنِ في دِرْعٍ مُضَاعَفَةٍ
لا يَأمَنُ الدَّهرَ أنْ يُدعَى على عَجَلِ[44]

فَلَمَّا رأى مَعنٌ حالَ ابـنِ أخيه، والحَالَ التي أبناؤُهُ فيها، أنشَدَ مُتَمَثِّلاً:

نَفسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصاما[45]

ولَمَّـا ماتَ مَعنُ بنُ زائـدةَ رَثاهُ مُعاصِروهُ مـنَ الشُّعـراءِ، مـن أبرَزِهـم: الحُسَينُ بنُ مُطَير، ومَروانُ بنُ أبي حَفصة.. ذَكرنا فيما تَقَدَّمَ جانِبًا مـنْ (مَرثِيَّة) الحُسين بن مُطَير (العينيَّة[46]) وهذه أبياتٌ من (مَرثِيَّة) مَروانَ بنِ أبي حفصة (اللاَّميَّة):

مَضَى لِسَبيلِهِ مَعـنٌ، وأبْقَى
مَحَـامِـدَ لَـنْ تَـبيـدَ، ولَـنْ تُـنَـالا

كأنَّ الشمسَ يـومَ أُصيبَ مَعْنٌ
مـنَ الإظْـلامِ مُلبَسَـةٌ جِـلالا

هـوَ الجَـبَـلُ الـذي كانَـتْ نِـزارٌ
تَـهـدُّ مِـنَ الـعَـدُوِّ بِـهِ الجِـبَالا

أصَابَ المَوتُ يـومَ أصابَ مَعنًا
مـنَ الأخـيَـارِ، أكرَمَـهـم فَعـالا

وكـانَ الـنَّـاسُ كُـلُّـهُـمُ لِمَـعْـنٍ
-إلى أنْ زارَ حُفـرَتَـهُ- عِـيَـالا

فَلَيْتَ الشَّامِتِينَ بِهِ فَدَوْهُ
وليتَ العُمْرَ مُدَّ لَهُ فَطَالا[٤٧]

ورثاهُ مَروانُ بنُ أبي حفصة أيضًا بقصيدة (رائيَّة) رائعَة، نَذكرُ منْها قَولَه:

زارَ ابْنُ زائدةَ المقابرَ بعدما
ألقتْ إليهِ عُرى الأمورِ نزارْ
فلأبكينَّ فتى رَبيعةَ ما دَجا
ليلٌ بظلمتهِ، ولاحَ نهارْ
لا زالَ قبرُ أبي الوليدِ تَجودُهُ
بعهادها وبوبلها الأمطارُ
قبرٌ يَضمُّ معَ الشّجاعةِ والنّدى
حلمًا، يُخالطُه تُقى ووقارْ
إنَّ الرَّزيَّةَ منْ رَبيعةَ هالكٌ
تَركَ العُيونَ دُموعُهنَّ غِزارُ[٤٨]

ولمروانَ بن أبي حفصة مَرثيّةٌ شَهيرةٌ ثالثةٌ (على الفاءِ) نَذكرُ منْها الأبياتَ التَّاليَةَ:

بَكَى الشَّامُ مَعنًا يومَ خَلّى مَكانَهُ
فَكَادتْ لَهُ أرضُ العراقيْنِ تَرْجُفُ
ثَوَى القائدُ المَيْمُونُ والذَّائدُ الَّذي
بِهِ كانَ يُرْمَى الجانبُ المُتَخَوَّفُ
أتَى الموتُ مَعنًا وهوَ للعرضِ صائنٌ
وللمَجْدِ مُبْتاعٌ، وللمالِ مُتْلِفُ
وما ماتَ حتَّى قلَّدتْهُ أمُورَها
رَبيعةُ، والحيَّانِ: قَيْسٌ وخِنْدِفُ
فَكَمْ مِنْ يَدٍ عنْدي لِمَعْنٍ كَريمَةٍ
سَأشْكُرُها مادامتِ العَيْنُ تَطْرِفُ[٤٩]

## مَعنٌ يُجيرُ على الخَليفةِ نفسِه:

لايَجرؤُ كَثيرٌ منْ كُبَراءِ القَومِ على أنْ يُجيروا حتى على حُكّامِ الطَّبَقَةِ الثَّانيَةِ (أعني الوُلاةَ وحُكّامَ المَناطقِ المَحَليينَ) فما بالكَ بِحُكَّامِ الدَّرَجَةِ الأُولَى (أعني الخَليفَةَ ووَليَّ عَهْدِهِ).. فقد قَرأنا في التَّاريخِ أنَّ شاعرًا طَلَبَ مِنَ الأحنَفِ بن قيس (وهوَ مَنْ هُوَ) من رجالاتِ التَّاريخ ذوي السُّمعَةِ العاليَةِ، أنْ يُجيرَهُ من أحَدِ وُلاةِ مُعاويَةَ فاعتَذرَ بِحُجَّةِ أنَّهُ لا يَقدرُ على الإجارَةِ على مُعاويَةَ، أو أحَدِ أعوانِهِ. والأحنَفُ في ظَنّي (وتَقديري) أكبَرُ مَكانَةً، وأعلَى قَدرًا، ليسَ لَدَى مُعاويَةَ (الحاكم في عَهْدِهِ) بَل لَدَى مُعظَمِ العَربِ والمُسلمينَ، في هذهِ الحقْبَةِ منَ التَّاريخِ، منْ مَعنِ بن زائدةَ، لَدَى المَهْديّ.. ومَعَ كُلِّ هذا فقد تَجَرَّأ مَعنٌ على إجارَةِ رَجُلٍ (ثَبَتَ أنَّهُ مُذنبٌ) وأجارَ مَعْنٌ، على مَنْ؟ على الخَليفَةِ المَهْديِّ نَفسِه!! وإليْكَ عَزيزي القارئَ تَفاصيلُ الحكايَةِ..

أهدرَ الخليفةُ المَهديُّ دَمَ رَجُلٍ مِنْ أهلِ الكُوفَةِ، اتُّهِمَ بالسَّعي في فَسَادِ الدَّولَةِ، وبَذَلَ الخَليفَةُ المَهدي لِمَنْ دَلَّ عليْهِ (مئَةَ ألفِ درهم) فاستَخفَى الرَّجُلُ زَمانًا، ثم خَرجَ إلى العَلَنِ، فأتَى بَغدادَ، فكانَ يَسْتَتِرُ بها حينًا، ويَظهَرُ حينًا آخرَ.. وفي يوم، وبَينَما كانَ المُتَّهَمُ بالفَسادِ يَسيرُ في بعضِ الطُّرُقاتِ، بَصُرَ بِهِ (شُرطيٌّ) كانَ قد عَرَفَ شيئًا منْ حالِ هذا المُتَّهَمِ.. فَهَجَمَ عليْهِ، وأمسَكَ بتَلابيبِهِ[٥٠] وصاحَ: أنتَ-واللهِ-فُلانٌ طِلْبَةُ أميرِ المُؤمنينَ، و(المُتَّهَمُ) يَستَغيثُ حينًا، ويَستَعطِفُ الشُّرطيَّ حينًا آخرَ، راجيًا أنْ يُطلقَهُ، وألاَّ يَتسَبَّبَ في سَفكِ دَمِهِ، وأحيانًا يُكذِّبُ الشُّرطيَّ في زَعْمِهِ وادِّعائِهِ، ويُحاولُ تَخليصَ نَفسِهِ مِن بينِ أصابِعِهِ.. وبَينَما هُما على هذهِ الحالِ، إذْ سَمِعا وَقْعَ حَوافِرِ الدَّوابِّ، فالتَفَتَا فإذا بِمَوكبِ أميرٍ، يُواكِبُهُ ويُحيطُ بِهِ، ويَسيرُ خَلفَهُ رَكبٌ مِنَ الفُرسانِ والحُرَّاسِ، بكامِلِ أسلِحَتِهِم.. فقالَ (المُتَّهَمُ) مَنْ هذا؟ فقالَ أحَدُهم: هذا مَعنُ بنُ زائدَةَ. قالَ: وما يُكنَى؟ قالوا: أبو الوَليدِ. فَلَمَّا حاذاهُ، صاحَ المُتَّهَمُ: يا أبا الوَليدِ، خائفٌ فأجِرْهُ، ومُستَغيثٌ فأغِثْهُ، ومُستأمِنٌ فأمِّنْهُ! فوَقَفَ مَعنٌ في مَوكِبِهِ، وسألَ عنْ حالِهِ، فقالَ الشُّرطيُّ: هذا فُلانٌ طِلبَةُ أميرِ المُؤمنينَ، وقد جَعلَ لِمَنْ جاءَهُ بِهِ، أو دَلَّهُ عليْهِ مئَةَ ألفِ درهم. فقالَ مَعنٌ: خَلِّ عنْهُ، وأعلِمْ أميرَ المُؤمنينَ أنِّي قد أجَرْتُهُ، وأشارَ مَعنٌ إلى بَعضِ غلمانِهِ: أنِ انْزِلْ عن دابَّتِكَ، واحمِلِ المُستَغيثَ عليْها، وانْطَلِقْ بِهِ إلى مَنْزِلِكَ، واحْفَظْهُ وأحْسِنْ إليْهِ، وإيَّاكَ أنْ يَصِلَ إليْهِ أيُّ أذىً.

وأسرَعَ الشُّرطيُّ (وقد خَسِرَ صَيْدًا ثَمينًا بمئَةِ ألفٍ) إلى بابِ المَهدي، فإذا (بِسَلاَّم الأبرش) رجُلِهِ على العَتَبَةِ يَهُمُّ بالدُّخولِ على المَهدي.. فأعلَمَهُ بِما فَعَلَ مَعنٌ، فدخَلَ سَلاَّمٌ وأخبَرَ المَهدي بِما حصَلَ.. فأمَرَ المَهدي بإحْضارِ مَعنٍ، ولمَّا جاءَهُ رسُولُ الخَليفَةِ، رَكِبَ دابَّتَهُ، لكنَّهُ أوصَى حاشيَتَهُ ومَواليَهُ أنْ يُحْسِنُوا الدِّفاعَ عنِ (المُستَغيثِ) الذي أجارَهُ، وقالَ لَهم: إنْ مَسَّهُ أذىً فلا تَلومُوا إلاَّ أنْفُسَكم، وإنْ أرادَهُ أحَدٌ بِسُوءٍ فَمُوتُوا دُونَهُ.

ودَخَلَ مَعنٌ على المَهدي، فسَلَّمَ.. فَلم يَرُدَّ عليْهِ، وإنَّما قال: يامَعنُ! وتُجيرُ عَلَيَّ؟! قال: نَعَم. قال: ونَعم أيْضًا؟ قال: نَعَمْ يا

أميرَ المُؤمنين، لقَد قَتلتُ في طاعَتِكم ودِفاعًا عَنْ دَولَتِكم أربَعَةَ آلافِ مُصَلٍّ في يَومٍ واحِدٍ، ولا يُجَارُ لي رَجُلٌ واحِدٌ، اخْتارَني فاسْتَجارَ بِي؟!.. فَأطْرَقَ الخليفَةُ المَهدي لَحْظَةً.. ثم رفعَ رأسَهُ، وقال: قد أجَرنا مَنْ أجَرتَ يا أبا الوَليدِ.. فتَهَلَّلَ وجْهُ مَعنٍ بعدَ عُبُوسٍ، وطَمِعَ بِمَزيدٍ مِنَ الخَيْرِ والنَّوَالِ للمُستَغيثِ، فقال: يا أميرَ المُؤمنينَ، أدامَكُمُ اللهُ أمانًا لِلخائفينَ، وعَونًا لَلمُستَضعفينَ.. الرَّجُلُ خائفٌ وقد أمَّنْتَهُ، وهوَ فَقيرٌ ضَعيفٌ أفَلا أغنَيْتَهُ؟ قال: قد أمَرنا لَهُ بِثَلاثينَ ألفِ دِرهمٍ.. فقال مَعنٌ: إنَّ جِنايَةَ الرَّجُلِ عَظيمَةٌ، وهِباتُ الخُلفاءِ على حسبِ جِناياتِ الرَّعيَّةِ. قال: قد أمرنا لَهُ بِمِئَةِ ألفٍ. فقال مَعنٌ: أهنَأُ المَعروفِ أعجَلُهُ. فقالَ المَهدي: يا غُلام، عَجِّلْ بِصِلَتِهِ، وأوْصِلْها الآنَ، وقبلَ انْصِرافِ أبي الوليدِ، وقبْلَ أنْ يَقُومَ مِنْ مَجْلِسِهِ.. فانْصَرَفَ مَعنٌ بِأمانِ الرَّجُلِ وغِناهُ.. ولَمَّا عادَ أحضَرَ الرَّجُلَ، وأعطاهُ المَالَ، وأوصاهُ قائلاً: ادْعُ اللهَ لأميرِ المُؤمنينَ الذي حَقَنَ دَمَكَ، وأجْزَلَ صِلَتَكَ. وأخْلِصْ في طاعَةِ وَليِّ أمْرِ المُسلمين في مُستَقبَلِ أيَّامِكَ.(٥١)

**البَرْمَكي يُثيبُ مَروانَ على رِثاءِ مَعْنٍ:**

كانَ إعْجابُ العربِ والمُسلمينَ كَبيرًا بِشَخْصيَّةِ مَعنٍ، ليسَ في حياتِهِ ومِنْ مُعاصِريهِ فَحسب، وإنَّما الذينَ سَمِعُوا بِمَكارِمِهِ، وعَرَفُوا مَزاياهُ بعدَ مَماتِهِ.. فقد ذَكَرتْ كُتُبُ التاريخِ والأدَبِ، أنَّ كُبَراءَ القَومِ كانُوا يُجِلُّونَ مَعنًا، ويُعَظِّمُونَهُ حتى بعدَ مَوتِهِ بِزَمَنٍ، مِنهُمُ الوَزيرُ جَعفَرُ بنُ يَحيى البَرْمَكي.

دخَلَ الشَّاعِرُ مَروانُ بنُ أبي حَفصةَ، الذي كانَ شَديدَ الإعجابِ بِمَعنِ بنِ زائدةَ، والذي أنفَقَ جانِبًا ليسَ قَصيرًا مِنْ عُمْرِهِ، يَنظِمُ الشعرَ في تَخليدِ مَآثِرِ هذهِ الشَّخصيَّةِ وإبرازِ مَزاياها، ووَصْفِ مَحامِدِها.. دَخَلَ مَروانُ على جَعفَرِ بنِ يَحيَى البَرْمَكي، فَمَدَحَهُ بِقَصيدَةٍ جيِّدَةٍ، لكنَّ جَعفَرًا المُعجَبَ بِشَخْصيَّةِ مَعنٍ، طَلَبَ مِنْ مَروانَ أنْ يُنْشِدَهُ قَصيدَتَهُ التي قالَها في رِثاءِ مَعنٍ، والتي مِنها قَولُهُ:

**وكانَ النَّاسُ كُلُّهُمُ لِمَعْنٍ**
**- إلى أنْ زارَ حُفرَتَهُ - عِيالا**

فَأنْشَدَهُ مَروانُ القَصيدَةَ حتى أتى على آخِرِها، وجَعفَرٌ يَبْكي ويَنتَحِبُ ويُرسِلُ دموعَهُ غِزارًا. فَلَمَّا فَرَغَ مِنَ الإنْشادِ سَألَهُ

جعفـرٌ: هل أثابَكَ أحَدٌ من ولَدِ مَعنٍ عليْها؟ قال: لا قـال جَعفر: فَلَو كانَ مَعـنٌ حَيًّا ثمّ سمِعَها مِنْكَ، فكم كانَ سَيُثيبُكَ عليْها؟ قال: ليسَ أقلّ مِنْ أربع مئةِ دينـار. قال جَعفَر: قد أمَرنا لَكَ بأربَعة أضعافِ هذا المَبلغ. قُم، واقبِضْ جائزَتَكَ (ألفًا وستَّ مئة دينار)..

فَزادَ مَروانُ في مَرثيَّةِ مَعنٍ أبياتًا يَذكرُ فيها مُبادَرَةَ جَعفَرِ الكَريمةَ، تَقديرًا لمَقامِ الفَقيدِ، وتَثمينًا مِنْهُ لِلشّعرِ الرَّائعِ المُختارِ، ومِمَّا زادَهُ الأبياتُ التَّالية يُخاطِبُ جَعفرًا:

نَفَحْتَ مَكارِمًا عنْ قبْرِ مَعنٍ
لَنَا، ممَّا تَجودُ بِهِ سِجالا[52]

فَعَجَّلتَ العَطيَّةَ يا بْنَ يَحيَى
بِتَأديَةٍ، ولَم تَرِدِ المِطالا

فَكافَى عنْ صَدَى مَعنٍ جَوادٌ
بِأجودِ راحَةٍ بَذَلَتْ نَوالا[53]

لِلَّهِ دَرُّكَ يـا جَعفـر البَرمَكـي، لِلَّهِ دَرُّ مَنْ يحسنُ تَقديرَ عُظَمـاءِ الرِّجال، وتَثمينَ مَكانَتِهم وقِيمَتِهم في المُجتَمَع..

وعلى الرَّغمِ من بُلـوغِ مَعنٍ هذهِ المَكانَةَ العاليَـةَ، والمَنْزِلَةَ الرَّفيعَـةَ في قُلوبِ النَّاس، وهـذهِ السُّمْعَـةَ العظيمَةَ في كُتُـبِ التَّاريخِ والسِّـيَرِ والأدب.. فلـم يَكنْ مَعـنٌ مَغرورًا بِنَفسِهِ، مُستَعظِمًا لِمَكانَتِهِ، مُستَكثِرًا لِعَطائِهِ، ولم يَكنْ لِيَضَعَ نَفسَـهُ في الدَّرَجةِ الأُولَى من دَرجاتِ الكِـرام.. وإنَّمـا كانَ يَتَواضَعُ لِلَّهِ، ويَجعَـلُ نَفسَهُ في دَرَجَةِ الخاشِعِ المُتَذَلِّلِ لِلَّهِ، يُجِـلُّ الكِرامَ، ويَحـتَرِمُ الأجْـوادَ، ويَضَعُهم في مَراتِـبَ أعلَى مِنْ مَرتَبَتِـه، فَهوَ في نَظَرِ نَفسِه أقَلُّ الأجوادِ، وأصغَـرُ الكِرام، وكُلُّهم أعلَى مِنْهُ مَكانَةً، وأطولُ مِنْهُ باعًا.. والقِصَّةُ التَّالِيَةُ التـي يَرويها مَعنٌ نَفسُهُ تَدُلُّ بِوُضُوحٍ علـى تَواضُعِه، وأنَّهُ يَضَـعُ نَفسَهُ في مَنْزِلَةٍ، هوَ بِالتَّأكيدِ أعلَى مِنْها، ومَكانَتُهُ فَوقَ المَرتَبَةِ التي يَجعَلُ نَفسَهُ فيها.

روِيَ عـن معنٍ أنَّهُ قال: لَمَّـا كُنتُ هارِبًا من أبـي جَعفَرِ المَنْصُور، خَرَجـتُ مِنْ بابِ حَـربٍ[54] بعدَ أنْ أقَمْـتُ أيَّامًا في الشَّمسِ، وخَفَّفتُ لِحيَتـي[55] وعارِضَيَّ، ولَبِسْتُ جُبَّةَ صُوفٍ غَليظَةً، وركِبتُ جَمَلاً، وخرجتُ عليْهِ لأمضيَ إلى البادِيَةِ، قال: فَتَبِعَني رَجُلٌ أسودُ، مُتَقَلِّدًا سيْفًا. حتـى إذا غِبتُ عن الحَرَسِ، قبضَ (الأسودُ) علـى خِطـامِ[56] البَعـيرِ، فأناخَهُ، وقَبَضَ عَلَيَّ. فقلتُ: مـا شأنُكَ؟ قال: أنتَ بُغيَةُ أمـيرِ المُؤمنينَ. قُلتُ: مَنْ أنا

-رَحِمَـكَ اللهُ- حتى يَطلُبَني أميرُ المُؤمنين؟ قـال: أنتَ مَعنُ بنُ زائدة. قُلتُ: يا هذا، اتَّقِ اللهَ، وأيْـنَ أنا مِنْ مَعن بـن زائدة؟ قال: دَعْ عنْـكَ هذا، فأنـا واللهِ أعـرَفُ النَّاس بِكَ! فقلتُ لَهُ: فَإنْ كانتِ القِصَّةُ كَما تَقُولُ، فهذا عِقْـدُ جَوهَرٍ حَمَلتُهُ مَعـي، قيمَتُهُ بأضعافِ مـا بَذَلَهُ المَنْصُورُ لِمَنْ جـاءَهُ بي، فَخُذْهُ، ولا تَسفِـكْ دَمي. فقـال: هاتِه، فدَفعتُـهُ إليْه، فنَظَرَ فيه بُرهَـةً، وقال: صَدَقتَ في قيمَتِه، ولكنَّني لَستُ قابِلَهُ حتـى أسأَلَكَ عن شيءٍ، فَإنْ صَدَقتَني فيه أطلَقتُكَ. قُلتُ: قُلْ. فقال: إنَّ النَّاسَ قد وَصفُوكَ بِالجُـود، فأخبِرني: هـلْ وَهبْتَ قَطُّ مالَكَ كُلَّـهُ؟ قُلتُ: لا. قال: فَنِصْفَهُ؟ قُلتُ لا. قال: فَثُلُثَهُ؟ قُلتُ: لا. حتى بَلَغَ العُشْـرَ.. فاسْتَحْيَيْتُ، وقُلـتُ: إنّي أظُنُّ أنّي قد فعَلتُ هذا. قال: ما هذا بِعَظيم. أنا -واللهِ-راجِـلٌ(٥٧) ورزقِي(٥٨) على أبي جعفر المَنصـورِ عِشـرونَ درهمًا، وهـذا الجَوهَرُ قيمَتُهُ ألـفُ دينار، وقد وَهَبْتُهُ لَكَ، ووَهَبتُكَ لنَفسِكَ، ولجُودِكَ المَأثور بينَ النَّاس، ولتَعلمَ (أنَّ في الدُّنيا مَنْ هوَ أجودُ مِنْكَ، ولا تُعجبكَ نَفسُـكَ، ولتُحَقِّرَ بعدَ هـذا كُلَّ شيءٍ تَفعَلُهُ، ولا تَتَوقَّـفْ عن مَكرُمَة).. ثـم رَمَى بالعِقدِ إليَّ، وخَلَّى خِطامَ الجَمَل، وانْصرَفَ. فقُلتُ: يا هذا، قد-واللهِ- فَضَحتَني، ولَسَفْكُ دَمي أهـوَنُ عليَّ مِمَّا فَعَلتَ، فَخُذْ ما دَفعتُهُ إليْكَ فَإنِّي عنْهُ في غنىً..

فضَحِـكَ ثم قـالَ: أردتَ أنْ تُكَذِّبَني في مقامي هذا، فواللهِ لا آخُذُهُ، ولا آخُذُ لِمعروفٍ ثَمَنًـا أبدًا، ومَضى. فَـوَاللهِ لقد طَلَبْتُهُ بعدَ أنْ أمِنْـتُ، وبَذَلْتُ لِمَنْ جاءني بِهِ ما شاءَ. فَمَا عَرَفْتُ لَهُ خَبَرًا، وكَأنَّ الأرضَ ابْتَلَعَتْهُ.(٥٩)



نَعلَـمُ مِـن هـذهِ القِصَّـة أنَّ مَعنًا كانَ يَسْتَصغِرُ ما يَبْذُلُـهُ، ويَستَهينُ بما يُعطيه.. في حين كانَ يُقَدِّرُ مبـاذِلَ الآخَرينَ، ويُعَظِّمُ هِبَاتِ الأجواد.

## الهوامش

١- انظر أعلام الزِّرْكلي، ٢٧٣/٧.

٢- انظر تاريخ الطبري، أحداث عام ١٣٢هـ.

٣- الرَّاوَنْدِيَّةُ: فِئةٌ من أهلِ خُراسانَ، نِسْبَةً إلى بَلدَةٍ صَغيرَةٍ اسْمُها(راوند) وهُم مِنْ أنصار أبي مُسلم الخُراساني، يُؤمنونَ

بِتَناسُخ الأرواح، ويُطالِبُونَ بقَتْلِ أبي جعفر المَنْصُور ثأرًا لِقَتْلِ أبي مُسلم.

٤- انظر أيّام العرب في الإسلام: تأليف محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي ٤٧٧/٤٧٨.

٥- أذربيجـان: دولةٌ تَقع شمـال غَربي إيران، معظَمُ سُكّانِها مِنَ المُسلمينَ، كانتْ تَبْريـزُ أعظَمَ مُدُنِها (انظر مُعجم البُلدانِ لياقوت الحَمْوي ١/١٢٨).

٦- نابتهُ نوبَةٌ: أصابَتْهُ مُصيبَةٌ. مَرَمَّتُها: تَرْميمُها وإصْلاحُها. دَهرٌ قُلَّبٌ: يَتَلَوَّنُ ويَتَغَيَّرُ.

٧- يَدعُو لِكُسْوَةِ الصَّديق، وحَمْلِهِ على فَرَس إذا افْتَقَرَ.

٨- انظر مُختَصَر تاريخ دِمشق لابن عَساكر(تأليف ابن مَنْظور ٤/٩٤).

٩- انظر العقد الفريد، ١/١١٦.

١٠- مُطيعُ بنُ إياس: شاعر مِن مُخَضْرَمي الدَّولتَيْن الأمويَّة والعبَّاسيَّة، كانَ ظَريفًا ماجِنًا، وكانَ يُغَنِّي بشِعرِه.

١١- طبقات ابن المُعتَزّ، ص٩٣.

١٢- شاعِرٌ عَبّاسِيٌّ كانَ خَليعًا ماجِنًا، سُمِّيَ (الخَاسِرَ) لأنَّهُ باعَ مُصْحَفًا، واشتَرَى بِثَمَنِه طُنْبُورًا (أيْ عُودًا).

١٣- المَألُكَةُ: الرِّسالَةُ.

١٤- القَرْمُ: في الأصْلِ فَحْلُ الإبلِ، ويكنّى به عن زَعيمِ القَوم.

١٥- أمالِي أبي علي القالِي، ٢/١٦٥ وعادَ الأمرُ جَذَعًا: عادَ حَديثًا كما بَدَأ.

١٦- شاعر أُمَوي، نَشَأ بِاليَمامَة، وأدرَكَ بَني العبَّاس، مَدَحَ مَعنَ بنَ زائدة، كانَ مُنافِقًا يَتقرَّبُ لِلعبَّاسيينَ بِهجاءِ خُصومِهم مات سنة ١٨٢هـ =٧٩٨م.



١٧- بَقِيَّـةً عليـكَ: أرادَ إبْقاءً وحفاظًا عليكَ. الرَّجُلُ الذي لا مَطمَعَ فيه: النَّـادِرُ الشُّجاعَة، القَويُّ المُهابُ الذي لا يَقدِرُ أحَدٌ على مُواجَهَتِه.

١٨- مُختَصر تاريخ دمشق لابن عَساكر (صَنعة ابن مَنْظور ٢٤/٢٠٢، وانظر أغاني دار صادر ١٠/٧٥).

١٩- احتَكِمْ: اطْلُبْ (فَطَلَبُكَ مجابٌ كيفَما كانَ أو مَهْما كانَ.

٢٠- قَدَّرَ مَعنٌ أنَّ الشاعرَ سَيَطلبُ مئَةَ ألف، أو أنَّهُ قَدَّرَ أنَّ شعرَهُ يَستَحِقُّ مئَةَ ألف.

٢١- أقِلْني: يُريد أنّي أخطأتُ وزَلَّ لِساني، فَصَوِّبْ خَطئي.

٢٢- الأغاني، ١٠/٧٥.

٢٣- المُسُوح: جمعُ مِسْح: ثَوبٌ مِنْ شَعرٍ يَلبَسُهُ الزُّهّادُ والرُّهبانُ.

٢٤- غَير مَنْزور: غير قليل.

٢٥- الأغاني، ١٠/٧٦. وتَحبيرُ الشّعرِ: تَحسينُهُ وتَنميقُهُ وتَجويدُهُ.

٢٦- مُختصَر تاريخ دمشق.. ١٩٨/٢٤، وانظر أغاني دار صادر، ٧٢/١٠.

٢٧- الحُسَيْنُ بنُ مُطَيْر: منْ مَوالي بَني أسَد، شاعِر منْ مُخَضْرَمي الدولتَيْن الأمويّة والعبّاسيّة، ماتَ عام ١٦٩هـ=٧٨٥م.

٢٨- مُختصَر تاريخ دمشق، ١٧٦/٧.

٢٩- الغَوادي: جمعُ غاديَة وهيَ السَّحابَةُ الآتيَةُ غُدُوًّا أيْ باكرًا. المَرْبَعُ: المَطَرُ في الرَّبيع.

٣٠- مُختصَر تاريخ دمشق، ١٧٧/٧.

٣١- القَصيدَةُ يَتنازَعُها الحُسَيْنُ بنُ مُطَير، ومَروان بن أبي حفصة.

٣٢- طَبَقات ابن المُعتَزّ، ص٤٣١ .

٣٣- انظر العقد الفريد، ٣٧/٢ .

٣٤- السّابق، ٧٣/٢.

٣٥- العقد الفريد، ٢٢٠/١.

٣٦- الخَلّتان: الخَيْرُ والشَّرُّ (أو الحُسْنَى والسَّيِّئة) وتَفصيلُهما فيما يَلي. مَسُول: مَسؤول.

٣٧- انظر العقد الفريد، ٢٢١/١. الأُخرَى: أي السَّيِّئة (عكس الحُسْنى المَذْكورة في البيت الثاني) ولِذلكَ قال للمَمْدوح: لسْتَ لَها بأهْل.

٣٨- العقد الفريد، ٩/٢.

٣٩- ابن جُرَيْج: اسْمُهُ عبدُ الملك بن عبد العزيز بن جُرَيج: فقيه الحَرَم المكي، وإمامُ أهل الحِجاز في عصْره، وهوَ رُوميُّ الأصْل، من مَوالي قُرَيش، ولد وماتَ في مَكّة، اتَّهَمَهُ بعضُهُم بالتَّدليس، ولد عام ٨٠هـ = ٦٩٩م ومات عام ١٥٠هـ= ٧٦٧م.



٤٠- عُمَر بن أبي ربيعة المَخزومي: شاعرٌ أمويّ وهوَ أشعَرُ قُرَيش، من أهل مَكّة، نفاهُ عُمَرُ بنُ عبد العزيز إلى جزيرة (دهلك) لِتَعَرُّضه للنّساء في الحَجّ، لَهُ ديوانٌ مَطبوعٌ، مُعظَمُهُ في الغَزَل.

٤١- ديوانه ٣٧٤/٣٧٥، نشر دار الكتاب العربي / تحقيق د. فايز محمد .

٤٢- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (صنعة ابن منظور ٨٩/١٩).

٤٣- مُسلِم بن الوليد، المُلَقّب بصَريع الغَواني، وهوَ منْ مَوالي الأنصار، شاعر عبّاسي غَزِل، مدَحَ عدَدًا مِنَ الخُلَفاء والقادَة منْهم يَزيد بن مَزيد، ماتَ صريع الغواني عام ٢٠٨هـ=٨٢٣م.

٤٤- ديوان صريع الغواني، ص١٢ / دار المعارف بمصر / تحقيق د.سامي الدّهّان.

٤٥- شَطرَةٌ من بيتِ شعرٍ للنّابغة الذُّبياني، قالَهُ في مَدحِ فَتىً كانَ خادِمًا لَدَى النُّعمان بن المُنْذر، ثمّ ارتَقى في المَناصِب، والشَّطرُ الثاني (وعَلّمْتُهُ الكَرَّ والإقداما).

٤٦- انظر ما تَقدَّمَ ص٧.
٤٧- انظر طبقات ابن المُعتَزّ، ٥١/٥٢.
٤٨- العقد الفريد، ٢٥٨/٣. الرَّزِيَّةُ: المُصيبَةُ.
٤٩- العقد الفريد، ٢٥٩/٣.
٥٠- التَّلابيبُ: جمع تَلبيب؛ وهوَ مَوضِعُ اللَّبَبِ (طَوقِ العُنُقِ) منَ الثّياب.
٥١- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (صَنعة ابن مَنظور ٣٠٣/٢٢).
٥٢- نَفحتَ: أعطيْتَ. السِّجالُ: دلاءٌ عَظيمةٌ.
٥٣- انظر طبقات ابن المُعتَزّ، ص٤٥.
٥٤- باب حرب: أحد أبواب مدينة بغداد القديمة.
٥٥- العربُ المُسلمونَ كانُوا يَتَميَّزونَ عن غيْرِهم باللِّحَى، وحَلقُ اللِّحيَةِ أو تَخفيفُها ليَتَشبَّهَ بغيرِ العربِ، وكانَ الحاكِمُ إذا أرادَ عِقابَ امرىءٍ وإهانَتَهُ أمَرَ بحَلقِ لِحيَته.
٥٦- خِطامُ البَعيرِ كَلِجامِ الفَرَسِ كلاهُما: بِمَعنَى الرَّسَنِ.
٥٧- راجِلٌ: ليس لي دابَّةٌ أركبُها.
٥٨- رِزْقي: أيْ راتبي.
٥٩- نهاية الأرب، ٢١٢/٣.

# الإبداع

شعر:



قصة:

# السَفَر الجميل

شعر

سليمان العيسى ●



تقول لي عصايَ:

فتِّشْ عن بقايا الجمر في الجَعْبةِ

عن ثُمالةٍ في الكأس

● شاعر العروبة والطفولة الكبير

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

عن دندنةٍ أطلقها الوترْ

يا أيهـا المبعثرُ الهائمُ في خرائب

العربْ

يا أيها العاشقُ دون وقفةٍ

يا أيها التعبْ!

❁ ❁ ❁

تهمسُ لي عصايَ:

هاتِ يَدَك المعروقةَ العزلاءْ

هيا، واتكئ عليَّ،

هل أبقى لك السفرْ

إلاّ الحطـامَ المشتهـى والحلـمَ

والضجرْ؟

يا عاشقَ الترابِ والأودية الجرداء

والخضراءِ والقمرْ

يـا أنت! يا رائحـةَ الأرضِ التي

أنبتتِ البشرْ

ولم تزل تُنبتهمْ،

للموتِ والجوعِ،

عجيبٌ أمرُها وأمركمْ،

تبقوْنَ، تَحيَوْنَ، تقاتلونَ

في الموتِ، وفي الجوعِ، وفي الخطرْ

❁ ❁ ❁




تقول لي عصاي..

غُضي الطرفَ يا صديقتي

أعرفُ ما يدورُ في رأسكِ

لست آخرَ الصهيلْ

في هذه الخرائبِ السوداءْ

لسنا آخرَ الصهيلْ
يرجُّ هذي الأرضَ
هذي الجثةَ الخرساءَ
ألفُ مستحيلْ
يخلق ما لا تعلمونَ
انتظري
تُنبتُ ألفَ مستحيلْ

لن أطرحَ القمرْ
من قبضتي
لن أوقفَ السفرْ
ومِنْ هنا..
من صخرةٍ في رأس عيبانَ وشمسانَ
ومن صفصافة في بَرَدى
من نخلةٍ تُقصفُ في البصرةِ
سوف أحْمِلُ القمرْ
في قبضتي
أقولُ حتى آخرِ البرقِ نشيدي
أصفعُ الخطرْ
براحتي المعروقةِ الثَّكلى
أصرُّ نحن ها هنا!
حتى انسحاقِ العظمِ في معركة المصيرِ،

ما زال على الشجرْ
صوتٌ وغصنٌ أخضرٌ
يقول لي: ردّوا الحجر* من حيث جاءْ
إنه تاريخكُم! جذورُكم!
ردّوا الحجرْ
رُدّوه من حيث أتى!
لم يندثر غناؤكمْ
ولم تمتْ سماؤكمْ
أقسمُ بالربيع -مهما فاتنا-
لم يمتِ الشجرْ

تقول لي عصايَ ما شاءَ الهوى
أتركُها تقولُ، أنساقُ مع المدى
أعودُ للعشب، وللأطفالِ، والندى
أعود، ظهري مُثقلٌ بالفاجعاتِ،
أعشقُ الصدى
يخترقُ الغيبَ شعاعٌ
حاملاً صوتي عِناداً
أرتدي صوتي وأمشي معه إلى الردى
لكم بدأنا السفــرَ الجميل -يا أحبتي-
من الردى!

* * *

بشّرتُ منذ الكفن الأولِ
بالقيامةِ الخضراءِ
بالنشورْ
لا تيْئسوا،
العشبُ، والأطفالُ، والندى
اَتٍ غداً، اَتٍ غداً، اَتٍ غدا
لكم بدأنا السَفــرَ الجميلَ يا أحبَّتي من
الردى.

صنعاء٢٠٠٢



الهوامش

● الكلمة للإمام علي كرم الله وجهه.



# العبـــور

شعر

وفيق سليطين *



هكذا تهبطُ اللغةُ الشاهقةْ.

القصيدةُ أشلاء في الشارع البشري المتاخمِ للموتْ.

غاضَ فيها النشيدُ..

وماتَ المجازُ على بُعْدِ مترين من أرضهِ في الحقيقةْ.

* شاعر وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

إنها لحظةٌ للعبورِ المريرْ.
زَمنٌ يتقدَّمُ في رغوةِ الموتِ
غيرُ الذي نسجتْهُ الملاحمُ
والآلهةْ.

* * *

هكذا يتأمَّلُ في الفراغْ
آيةً..
آيةً
في الرصيـــفِ الذي تتبعثرُ
فيه العيونُ
وتمضي بلا هدفٍ..
وأنا موقعٌ للرّنينِ الحزينْ
لنشيجِ الحجارةِ في الجسدِ
الآدميّ.
إنها لحظةٌ للعبورْ
لسرابِ الوصولِ الذي لا يجيءْ
نحو هاويةٍ اسمها الحياةْ.
لحظةٌ تتمدَّدُ أو تتكسَّرُ
في عُمْرِ هذا المواتِ
وفي خطوِهِ الظافرِ البطيءْ.

* * *

كيفَ يسَّاقطُ النايُ في الجرحِ..؟





قال
أعْطني غيبكَ حتى أرى
أيها الشاعرُ الغجريّ
أعْطني ما ترى كي أغيبْ!
قالتِ الأرضُ من صَدَأ الروحِ:
دُرْ..
لا تُعدْني إليّ
واتخذْ كَبِدي
خِرْقَةً لرياحكَ تعصفُ بي
في مهاوي غَدي

عَلَّني بكَ أبرأُ من تُهمةِ اسمي
وأمْسي
وأبارحُ رَمْسي.
إنها لحظةٌ للعبورْ
لفراغٍ يُعلِّقُ موتَ الحياةْ.
لسؤالٍ تحرّضهُ نأمةٌ في العبورِ
ولكنّهُ يتأخّرُ أو يتشظّى
دماً..
وخلائطَ من رممٍ
وبقايا كلام على منبرِ الغابرينْ
هكذا سوفَ أفردُ نَردي
لأمضي..
فأرى أنني عالقٌ بشراكي
وأرى أنني أتقاسمُ هذي الخلائقَ
في لغتي
حين تكتبني..
وتُسمّي خلاصي هلاكي

الفراغُ.. الفراغْ
ســوف نَمــلأُ أرواحنــا بزجــاجِ الفراغِ
الأنيقْ
لنُقيمَ المذابحَ فينا..
ونمضي إلينا.

* * *

إنها لحظةٌ للعبورْ
دقَّ ناقوسَه شاعرٌ
ثمَّ ماتْ
غارَ في جُذوةِ الكلماتْ
وأنا ههنا..
في التقاطعِ ما بين مُفترَقين
أغوصُ..
وأُعلي قصيدتَهُ شارةً للحياةْ.
إنها لحظةٌ للعبورْ،
إنها لحظةٌ للعبورِ المريرْ.

الإبداع



# قصتان

**نيروز مالك** ❊



-١-

قال سعيد: «لقد جاء».

تساءل جليسه: «من؟».

أجابه سعيد: «حاول أن لا تُلفتَ نظره. التفت إليه بحركة عادية طبيعية.. لكي لا تثير انتباهه!».

تساءل جليسه: «ما القصة؟».

ابتسم سعيد بحذر وأجاب: «قد لا تصدق ما سأخبرك به! ثم إنك، تابع سعيد: سألتني منذ ساعة عن أسباب تغيير مكان سهرتنا؟».

أجابه جليسه: «نعم. لقد سألتك. أما أنت فقد قلت لي: سأخبرك فيما

❊ قاص وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

بعد عن ذلك. أعتقد بأن هذا الـ «فيما بعد» قد حان لتحدثني عن الأمر».

قال سعيد: «لا بأس.. ولكن ليس قبل أن ينتهي صاحبنا من اختيار الطاولة التي سيجلس إليها، انظر إليه، لتكن نظرتك طبيعية لا تثير الشك.. أقصد، لا تكن فضولياً».

قال جليسه: «قل لي: مابال هذا الرجل الذي تحدثني عنه، كأنه قادم من كوكب آخر غير الأرض؟».

أجاب سعيد: «انتظر قليلاً. كل شيء في حينه.. لا تكن فضولياً! ثم تابع في اتجاه آخر: لقد سمعت عنه، أقصد الرجل، منذ عدة أيام، في المقهى، قصة غريبة.. لم أصدقها. ولكن عندما كررها الأصدقاء على مسامعي أثارت في نفسي الفضول.. لذلك قررت أن أرى بأم عيني ما كان الأصدقاء قد تحدثوا به.. قصة، حسب رأي الأصدقاء، تتكرر كل ليلة.. حتى باتت عادية لا جديد فيها.. ولكن الغريب في الأمر، هو..عندما غاب الرجل الذي نحن بصدد الحديث عنه، تساءل الجميع عن أسباب غيابه. وهم لا يكفون عن قلقهم إلا عندما يرونه يدخل كالمعتاد، في الساعة التاسعة مساء إلى الحانة بتأنقه، وخطوته الواثقة، ونظرته القاسية المتعالية».

توقف سعيد عن حديثه وسأل جليسه: «هل رأيت على الرجل مما وصفته به؟».



أجاب جليسه: «لم أنتبه إلى ذلك، إلا أن تقاسيم وجهه تبدو قاسية.. ثم إن جلسته على الطاولة فيها شيء من التكبر والعنجهية، كأنه، يشعر بعدم انتمائه إلى هذا القطاع من البشر الذي يجلس بينهم. كأن خطأ ما دفعه إلى هذه الحانة التي يجلس إلى إحدى طاولاتها!».

إذاً، قال سعيد: «ما أخبرني به الأصدقاء صحيح».

تساءل جليسه: «وأنت ألم تر في الرجل ما وصفته؟».

هز سعيد رأسه وقال: «نعم. لقد رأيت.. ولكن النقطة الحساسة في قصة هذا الرجل، لم نصل إليها بعد».

تساءل جليسه: «كيف؟».

أجابه سعيد: «لقد تحدث عنه بعض

الجراسين، إنهم يخافون من خدمته!».

تساءل جليسه باستغراب: «لماذا؟».

أجابــه: «القضية، أن الجراسين يقولون عنه: إن غضــب الله كله مرسوم في عينيه، وعلــى وجهه، حتى جبينــه العريض لم يروه أبداً على انبساط، لم يــروه إلا مقطباً! لقد حاول بعض الجراسين التودد إليه، ومعاملته معاملة خاصــة، يشعرونه علــى أنه إنسان مميز لديهم، يختلف عن بقية زبائن الحانة اليوميــين.. إلا أنه، ابن حرام! هكذا وصفه أحــد الجراسين، لقد ندمت أنــا شخصياً، على اهتمامي الزائد به، ومحاولتي المتكررة بإشعاره أنــه مختلف عن البقيــة.. إنه ابن حرام! قال جرسون آخر: لم أسمع في يوم من الأيام كلمة شكر عــن الخدمة المميزة التي قدمتها لــه. ليس هذا وحسب، إنما كان في بعض الأحيــان، وأنا أرتب له الطاولة! فظا فظاظة غير مقبولة، كان يقول لي: كفى.. دع كل شيء على حالــه. ليس هناك من حاجة للقيام بهذه الحركات! يتابع الجرسون: حتى إنه في بعضــ الأحيان كان يقول بشكل غير مباشــر: حركاتك هذه لن تفيــدك، فأنا لن أدفع لــك بخشيشاً أكثر مما اعتدت عليه.. عشرة ليرات يعني عشــرة ليرات.. لن تكون رغم حركاتك هذه إحــدى عشرة ليرة! لذا، يتابع الجرسون: كنــت في كثير من الأحيان أهمله، ولا أقترب من طاولته، حتى، عندما كان يصفــق لكــي نسأل ما بــه، وما يريد؟ كنت ألتفــت فيما حــولي كأني بذلك أشك في سماعــي للتصفيــق الــذي كان يقوم به الرجل».

تســاءل جليســ سعيد: «لمــاذا كل هذا التعامل غير الحضاري مع الرجل؟».

لا أعــرف التفاصيل، يجيــب سعيد، ثم يتابــع: «إلا إني سمعــت مــن الأصدقاء أن الرجل، منذ لحظة دخوله إلى الحانة، يترك لدى الآخرين انطباعاً بالفظاظة والجلافة! كان زبائــن الحانــة يتساءلون عــن أسباب سلوكه غير الإنساني هذا؟».

أما تقاطيع وجهه، يتابع أحد الجراسين: «فلا تعرف الاسترخاء، فهو صاحب قسمات مشدودة بشكل دائــم، ذات نظرات قاسية، واخــزة كأنها المخــارز. أما فمــه فمزموم الشفتين، كأنه يعضــ على شيء ما، يخاف أن يفلت من بين أسنانه».

انظــر إلى وجهه، يقول سعيد: «هل تجد قسماته على ما وصفته لك؟».

أجاب جليســه: «فيها كثير مما وصفت. ربمــا.. يتابع: شكل أنفــه الذي يشبه منقار الصقــر، هــو الــذي جعــل لوجهــه هذه القساوة؟».

ربما أجاب سعيد. ثم تابع: «هذا الوضع هو الذي جعل الجراسين والزبائن وصاحب الحانة، وبقية الشغّيلــة، يحذرون منه كأنه الكابوســ الدائم الذي يــؤرق لياليهم. رغم أنهــم، كما أخبرتك سابقــاً، حريصون جداً

أن يسألـــوا عنـــه فيما بينهـــم إن غاب ذات ليلة عـــن الحانة». باختصـــار، تابع سعيد: «كان الرجـل، كما أخبرني عنــه الأصدقاء، صورة عن ســؤال غامض لا جواب له! لقد تســاءل الجميع: مـــن هذا؟ ولكـــن لا أحد استطاع الجــواب عليه. هل هو مجرد رجل له قسمــات قاسية؟ هل هو رجل جاء لمهمة سرية؟ هل هو رجل عادي لا يختلف عن أي واحد منا.؟ لقد أجاب بعض الأصدقاء على هــذه الأسئلة: لا نعرف. مــا لبث أن وضح بعضهم قائلاً: لقــد سألنا بعض الجراسين الذين «نمـــون» عليهم، إن كانوا يعرفون عن الرجل شيئاً ما؟ هز الجميع رؤوسهم علامة النفــي». هذه المعلومات، تابــع سعيد: «هي التي دفعتني للحضور إلى هذه الحانة. ففي اليوم الأول قضيت معظم الساعات الثلاث منتظراً دخول الرجل الغامض الغريب الذي تحدث عنــه الأصدقاء في المقهى لعدة أيام، إلا أني لم أستطــع أن أتعــرف إليه، أنا الذي ظننت بأنه بات واضح القسمات بالنسبة لي من خـــلال وصف الأصدقاء له. ففي النهار عندما لاقيت الأصدقاء في المقهى سمعتهم يتحدثون عنه. فقد كان الجميع يسألون: لماذا لم يحضر الرجل الليلة الماضية؟ أما في الليلة التالية فقد رأيتــه، وعرفته فور دخوله إلى الحانة من بابها الزجاجي الكبير. دخل علينا كما دخل اليوم تمامــاً، وجلس إلى الطاولة نفسها التي يجلس إليهــا الآن، أما تقاطيع وجهه فهي نفسها التي رأيتها في الليلة التي أحدثك عنهــا. لقد التهيــت بمراقبته عن الشرب والأكل، حتـــى إن الجرسون المشرف علـــى خدمة طاولتـــي، تساءل عـــن أسباب عزوفي عنهما حـــين قال: أتمنى ألا تكون مريضـــاً يـــا أستاذ؟ ابتسمت لـــه وقلت: لا. الحمد لله صحتي جيدة.. لا بل ممتازة إنما هـــذا الرجل هو الذي يلهينـــي عن الشراب والطعام. ضحك الجرســـون وقال: ستعتاد عليـــه بعد يوم أو اثنين. إنه هكذا، منذ أكثر مـــن خمس سنوات، منذ اليـــوم الأول الذي جاء فيه إلى الحانـــة. ولكنك يا أستاذ، قال الجرسون، ستغير رأيك به في نهاية السهرة! سألت الجرسون: كيف؟ ابتسم وقال: أود أن تعرف ذلك بنفسك».

تساءل جليس سعيد باستغراب: «سيتغير! كيف؟».

ضحـــك سعيد وأجـــاب: «ستعرف ذلك بنفســـك...». وارتشف سعيد من كأسه رشفة وهو يبتسم من دون أن يعلق بكلمة.

التفت جليســـ سعيـــد إلى الرجل وراح يتأمله، ولكن بعد حين التفت إلى سعيد وقال لـــه: «انظر إليه، ألا ترى معي كأن القسمات القاسيـــة التي على وجهه قـــد لانت قليلاً؟ فأنا، كأني أرى ابتسامة خفيفة تجوب طرفي فمه؟».

أجابه: «ربما».

تســـاءل الجليس مرة أخرى: «ثم ألا ترى معـــي أنـــه قليـــل الأكل، لأن الصحون التي أمامه على الطاولة ما زال الطعام فيها كأنه لم يمس؟».

لم يعلـــق سعيد علـــى كلام صاحبه الذي

تابع: «حتى الشرب فهو لا يرتشف من شرابه إلا قليلاً، وكأسه مازالت هي الأولى، رغم مرور أكثر من ساعة على تواجده في الحانة أخبرني، قال الجليس: هل رأيته أنت أيضاً على هذه الصورة؟».

هز سعيد رأسه موافقاً، أن نعم.

غريب! علق الجليس: «أيعقل؟ أن لا أحد من هؤلاء الزبائن على معرفة به؟ هذا أمر غير معقول! لا بد أن أحدهم يعرف عنه قليلاً على الأقل.. مثلاً: ماذا يعمل؟ ما اسمه؟ أين يسكن؟ وضعه الاجتماعي؟ أيعقل هذا الأمر؟».

أجابه سعيد: «ولماذا لا يعقل؟ ثم تابع: دعك من هذا الأمر. انظر إليه الآن.. كما يحدث له في كل ليلة. الآن سيبدأ بالابتسام ورفع رأسه والتطلع إلى سقف الحانة. سيفتح فمه ويتحدث مع نفسه بصوت خافت بحيث لا أحد من الزبائن الذين يجلسون بالقرب منه يسمعون ما يتحدث به».

اي والله! قال الجليس: «انظر.. لقد بدأ كما قلت. إنه يرفع رأسه.. ولكن الأغرب في الأمر، لقد اختفى الغضب الذي كان مرسوماً على وجهه منذ بداية السهرة، وانمحت كل القساوة من نظراته. انظر كيف لانت عينيه وذبلت رموشهما!».

ضحك سعيد وقال: «لا تستعجل الأمور، لأن الأهم الذي ستراه لم يحن بعد!».

كان الرجل ما يزال ينظر إلى سقف الحانة، كأنه يبحث فيه عن أمر ما. أو يترقب حدوث معجزة! إلا أنه بعد مضي زمن آخر كاف ليشعر بألم في عنقه، حرك الرجل رأسه إلى الأسفل، وتطلع باتجاه «أبو حنا» صاحب الحانة. ما لبث أن قام وهو مايزال على ابتسامته التي احتلت وجهه بالكامل، وخلال سيره إلى صاحب الحانة، كان مضطراً إلى أن يمر بمجموعة من الطاولات، حيث يجلس عليها بعض الزبائن، فيهز رأسه لهذا الزبون، ويحني عنقه لآخر وهو يحييه.

قال سعيد لصاحبه: «هل تعرف ماذا سيطلب من صاحب الحانة؟».

أجابه الجليس: «من أين لي أن أعرف؟».

تابع سعيد: «سيطلب يا صاحبي مجموعة كبيرة من أجنحة الدجاج النيئة!».

لماذا؟ سأل الجليس.

أجابه سعيد: «من أجل أن ينشر بعضها حوله لتتراكض القطط قافزة إليه، ومع كل جناح يرميه الرجل سيأتي قط، حتى تتجمع حوله جميع القطط الموجودة في الحانة!».

ماذا سيفعل بها؟ سأل الجليس.

أجابه: «سيذهب الرجل في الضحك والابتسام والحديث معها! ثم يحمل بعضاً منها إلى حضنه ليطعمها بيده بالذات!».

تساءل الجليس: «أهكذا يقضي سهرته، هنا في الحانة؟».

أجابه سعيد: «هذا جزء من السهرة. أما

مـا تبقى منها فهو يذهـب في الحديث مع الزبائن وتقبيلهم والشد مرحباً على أيديهم والربت على أكتافهـم.. وفي بعض الأحيان يطلب من بعضهم القيام ليضمه ويشده عدة مرات إلى صدره مرحباً به!».

تسـاءل الجليس: «أهذا يحدث كل ليلة، وفي كل سهرة من سهراته اليومية؟».

هـزّ سعيد رأسه بالإيجـاب ثم أضاف: «طبعاً هناك إضافة أخرى إلى سهرته».

سأل جليسه: «ما هي؟».

«الغناء!» أجاب سعيد.

«أيطلـب مـن الزبائن أن يغنـوا معه؟» تساءل الجليس.

هـزّ سعيـد رأسه بالنفي ثـم قال: «هو الذي يغني. يجمع حوله بعض الزبائن، عادة يكون الاجتماع قريباً مـن طاولة «أبو حنا» صاحب الحانة.. يتهيأ الجميع وهم يبتسمون منشرحـين، ثم يبدأ التصفيق بهدوء وصوت خافت، يشجعونـه على الغناء». تابع سعيد: «بالمناسبة صوته جميل. خاصة تلك الأغاني القديمـة، الفولكلورية.. تلـك الأغاني التي تقوم على النغمة الحزينة والآهة الأسيانة.. أما عندما ينتهي، أو بالأحرى يزدحم الدمع الذي يفيض في عينيه، ويضيق عليه الخناق أثناء الغناء، فيتوقف مضطراً. يظل جالساً مدة بـين الزبائن. حتى تجـف دموعه من تلقاء ذاتها.. عند هذه النقطة، يقوم الرجل، ليدفـع حسابه بين صمت الجميع، ويعبر ما تبقى من الطاولات والزبائن إلى الخارج».

«غريب!» قال الجليسـ. أما سعيد فلم يعلـق. كان ينظر إلى الرجـل وهو يتحدث ضاحكاً مع «أبوحنا» ويحمل بين يديه كمية لا بأس بها من أجنحة الدجاج النيئة الوردية اللون.

التفت سعيـد إلى جليسه وسأله: «أتريد أن نذهـب أم نبقى حتى ترى بأم عينيك ما حدثتك به عن الرجل؟».

هزّ الجليسـ رأسه بعد تـردد وأجاب: «كفـى.. لقـد رأينـا مـا يكفـي.. علينـا الانصراف».

«هيا» أجاب سعيد.

-٢-

رغم أنه زبون قـديم للحانة، ولم ينقطع عن ارتيادها يومـاً، إلا أنه في نظر روادها الآخرين، الجديد الدائم والمستمر.. ففي كل مرة يدخل فيها الحانة، يلتفت إليه الجميع، ويقف الجراسين ينظـرون إليه باستغراب، وينتبهون للرجل الخمسيني الذي يدفع باب الحانة باضطراب وتردد قبل أن يتابع خطوه إلى الداخل، يذكـرك مشهده بدخول شاب صغـير ملهى ليلي لأول مـرة. أما صاحب الحانة، وهـو في أواسط العمر، فينظر إليه نظرة كمن يتذكر ويسأل نفسه: «أين رأى هذا الرجل قبل الآن؟».

كنـت أتابعـه بنظري حتـى يستقر إلى طاولـة، عـادة تكون مـن تلـك الطاولات

المنزوية، التـي لا تتسع سوى جليسين. ففي الصيف، كنـت أراه، يرتـدي ألبسة كاشفة اللون.. مثل الرمـادي والسكري والسماوي والأبيضـ، وفوقها، أقصـد فوق السراويل، يرتـدي قمصانـاً بيضـاء بنصف كـم، أو سماوية بكم طويل. شـيء آخر لفت نظري في الرجل.. هو الحـذاء. كان دائم اللمعان كأنه يصبغه كل يوم. أما ذقنه فكانت حليقة بشكل مستمر.

كان، عندما يعبر بين الطاولات، رغم أن المسافة بينهـا واسعة، ويمكن للمرء أن يعبر بسلاسة، كنت تراه دائم الحذر من أن يلمس هذا الكرسي أو تلك الطاولة أو يلامس هذا الزبون أو ذاك. كان، هكذا رأيته دائماً. يعبر وهو يبتسم بخجل واضطراب، تحس به، كأنه يمـر بك محيياً، رغم أني لم أسمع في يوم من الأيـام صوته، إلا أني كنت أرى حركة شفتيه وهو يعبر بين الطاولات والكراسي والزبائن باتجاه طاولته التي اعتاد الجلوس إليها.

كان دائم الأناقة، وفي كل فصول السنة، خاصـة الشتاء منهـا. كان يرتـدي أطقماً غالية الثمـن، وقمصاناً ملفتة للنظر بسبب ألوانها! أما ماكان يثير اهتمامنا بشكل أكبر فهو ربطات العنق التي يزين بها صدره. أما السؤال الدائم الـذي كان يدور في أذهاننا: من هو؟ ثـم لماذا يصرّ علـى سهره اليومي في هـذه الحانة التـي لا يرتادها، عادة، إلا أناس مـن أمثالنـا، مفلسين بشـكل دائم، بحيث لا تكلفنـا السهرة الليلية الواحدة إلا أقل المبالغ.

كنا ننظر إلى الرجـل ونتساءل: «لماذا لا يذهب إلى الأمكنة التـي تليق بهذه الأناقة والثيـاب الغاليـة التي يظهر بهـا أمامنا؟ وعندما سألنا أحـد الجراسين، وكان عادة يقوم على خدمـة الرجل الذي نحن بصدد الحديث عنه، إن كان بخيلاً مقتراً في طلباته مـن مـأكل ومشـرب، وفي البخشيش الذي يدفعه له في آخر السهرة؟ أجابنا الجرسون: «على العكسـ.. فهو كريم جـداً، بدءاً من الطلبـات التـي يريدها مـن الخضراوات واللحوم والفاكهة، هذا إلى جانب المشروب.. أما البخشيش فهو سخي وكريم به».

إذاً ليـس البخـل هو الـذي يدفعه إلى المجـيء في كل ليلة إلى حانـة (الدراويش) هذه مـن أمثالنـا.. ولكن، هكـذا طرحنا السؤال على أنفسنـا، ما هي الأسباب التي تدفعه للمجيء إلى حانتنا هذه، وهو الرجل القادر المقتدر على السهر في أفضل المطاعم وأغلاها؟ أما السؤال الآخر الذي انداح في أذهاننا فكان: ماذا يعمل؟

كانـت الأجوبة كثيرة، إلا أن واحداً منها لم يكن حاسماً وحقيقياً في معرفة عمله. إلا أن أحد الجراسين أكد على أنه طبيب، وهو شهير في أمراض الجهاز الهضمي. ثم حدثنا عـن ابن عمه الذي لم يختـف ألم أمعائه إلا على يديه. إلا أن آخر، أقصد جرسون، قال

لنا بعد ذهاب الجرسون الأول: «لا تصدقوا كلامه. فهو «يخـرط» عليكم». ثـم تابع: «أعتقد الرجل بأنه محـام أو قاض، لأنني ذات يوم كنت في دار القضاء لشكوى أقامتها زوجتي ضدي، رأيـت الرجل في الدار، كان يرتدي ذاك الرداء الأسود الذي اعتاد رجال القضـاء والمحامين علـى ارتدائه». ثم مال الجرسون فـوق رؤوسنا وقال: «شهادة لله.. يقولـون عنه شاطر.. يفك حبل المشنقة عن عنق المحكوم عليه».

إلا أن أحـد روّاد الحانة الشبان أخبرنا، علـى أنه مديـر مدرسـة: «كان مديري في ثانويـة المأمـون. كان الرجـل «أكابر» وقد عمل بشكل دائم لصالح الطلاب ضد بعض المدرسـين الذين كانوا يحاولون أن لا يعملوا بما يرضـي الله والضمير». وآخرون أكدوا، على أن الرجل تاجر، وهو معروف في «سوق المدينـة»، تاجر جملـة.. يتاجر في الخيوط النسيجية، إلا أن أحدهم قال مصححاً كلام الأول: «لا.. الـذي يعمل في تجارة الخيوط هو ابن عمه «يقصد الرجل» إنما صاحبنا.. وأعتقـد بـأن اسمه كامل عبـد الله، يعمل في تجارة الأقمشـة، ولديه بعض الأفرع في الخياطة الرجالية الجاهـزة. لقد اشتريت من إحدى محلاته، منذ سنتين طقماً، شهادة لله، طقـم لا تجد مثله في محلات باريس أو لندن! هذا إلى جانـب الأسعار، فهي ليست عالية. هذا وقد عرف عنه القناعة بالربح..

حتـى إن كثيراً مـن التجار حاربـوه بقوة، وعندمـا لم يستطيعوا أن يؤثروا على مكانته في عالم التجارة، انسحبوا من ساحة المعركة ضـده. ثم تقربوا منه، وقدموا له اعتذارهم عما فعلوه بحقه.. طبعاً، وحسب ما نما إلي، قابلهم بشهامة ولم يحاربهم إنما علق، على أن الأرزاق بيد الله».

قال آخـر، وكان مـن الأشخاص الذين يشاركوننـا الطاولـة في بعضـ الأحيـان، خاصـة عندما تكون الحانة مزدحمة بحيث تتلاصق الطـاولات، وتستند أكتاف الزبائن إلى بعضهـا، والجميع يشربـون ويضحكون ويثرثـرون.. قال هذا معلقـاً: «أعتقد بأنك لا تعرفـه معرفة جيدة. لو كنـت تعرفه لما قدمت لنا هذه الصـورة الإنسانية الزاهية عنـه، فأنا أعرف شقيقه، وهو يعمل موظفاً لدى المؤسسة التي أعمـل فيها، ولم يقل لنا اسم المؤسسة، فسألته عنه أجاب: إنه أخي.. فهو أكبرنا بين الأخوة، ثم سألني هل تعرفه؟ فأجبتـه: أراه كل ليلة تقريباً في الحانة التي ألتقـي فيها مـع أصدقائـي. ضحك وقال معلقاً: نعم.. إنه صاحب «دمعة وكاس» منذ أكـثر من ثلاثين سنة.. لقـد كان بينه وبين المرحوم والدي مشـادات كثيرة بسبب شربه للمحـرم. أما عندما تزوج واستقل عنا فقد خفت المشادات، ولكن موقف والدي لم يتغير منـه.. حتى إنـه لم يزره في البيـت، إلا في المناسبات. كان يرسل وراء أحفاده، أن يأتوا إليه لمشاهدتهم لأنه اشتاق إليهم».

ضحكت وقلت له: «الله يعطيك العافية

علــى المعلومات الضافية التــي قدمتها لنا عنه». ضحك وقــال: «والله معك حق». ثم أضــاف موضحاً، علــى أن الصورة الزاهية التــي رسمهــا الرجل صاحبنــا عن الرجل ليست دقيقة، لقد أشيع عنه أن الرجل خرب بيوت كثير من التجار.

عندما كان صاحبنا يتحدث عن الرجل، كان آخــر ينظر إليه ساخراً. وقبل أن ينتهي صاحبنــا من كلامه قال لــه مقاطعاً: «لقد عرفــت فيك يا أبا أحمــد الخيال.. ولكنّي لم أكــن أتوقــع في يوم من الأيــام أن تشطح فيه إلى هــذا الحد». ثم تابع: «يا رجل أنت تخرف». ورفع يــده مشيراً: «انظــر إليه.. هــل تعتقد بأن مثل هذا الرجل يمكن له أن يلعب هذا الدور الذي حدثتنا عنه؟ يا رجل لا هو تاجــر ولا من يحزنــون. لقد عرفته أنا.. صحيح معرفتي لم تمتد به إلى أكثر من إلقــاء التحية، أحيانــاً، عندما نتلاقى على باب مؤسسة التأمين في أول كل شهر عندما نذهب لقبض معاشاتنا التقاعدية، إلا أنني عرفت عنه الكثير من الموظفين الذين كانوا يعملون معه في إحدى مؤسسات الدولة. لقد ذكروا لي اسمها، ولكني نسيت ولم أحفظه.. لقد كان موظفاً، رئيس قطاع، مهندس على ما أعتقد.. وقد سمعت عنه، أنه جمع مبلغاً لا بأس به من المال من خلال (الرشاوي) التي تلقاها في أثناء عمله. ولكن آخرون قالوا إنه كان مديراً عاماً للمؤسسة التي ازدهرت في عهــده ازدهاراً كبيراً. حتى إنها كانت الأولى على مستــوى الدولة بالكامــل في أرباحها، ولكــن بعضــ المتنفذين الذيــن كانوا حوله ظلــوا يحفرون تحته، كما يقــول المثل حتى أزاحــوه عن إدارة المؤسســة فقدم استقالته من الوظيفة، وافتتح مكتباً خاصاً للهندسة، وسمعت أيضاً أنه، بعــد أن شفط أموالاً لا تأكلها النــيران من وظيفته، قدم استقالته.. خاصة عندمــا سمع إشاعات على أن لجان تفتيش شكّلتها الــوزارة ستقوم بالتدقيق في أعمــال بعضــ المؤسسات والشــركات، لذا كما تــراه الآن، يصرف الأموال التي سرقها بهدوء، ومــن دون خوف من المحاسبة أو ما يحزنون!».

بعد ما سمعته أدرت رأسي باتجاه الرجل تأملتــه. كان وجهــه عفيّــاً، وبشرته بيضاء يشوبها لون وردي، أما عيناه فكانتا صافيتين وهما تنظران أمامهما بانتباه.

كان الرجــل في بعض الأحيــان يبتسم، وهو يتنــاول لقمة من طعامــه، أو يرتشف حسوة من خمرتــه البيضاء الحليبية اللون. كنت تراه، أحياناً، يرفع راحتيه إلى الأعلى، أمام وجهــه، ليتأمل أصابعه بعد أن يفردها عــن بعضها، ثــم يفرك براحتــه راحة يده الأخــرى، ثم ينزلهمــا فــوق الطاولة. كما أني رأيتــه أكثر مــن مرة يهــزُّ رأسه محيياً أحداً ما، أو ملوحاً بيــده الصغيرة الناعمة

لشخص آخر.. وعندما كانت تشير الساعة إلى الحادية عشرة، هكذا لاحظت، فكان يقوم ليهندم نفسه، بعد أن يكون قد ذهب إلى المغاسل، غاب فيها بعض الوقت، ثم يعود وهو ينفض الماء عن يديه.. فيهرع أحد الجراسين بتقديم المحارم الورقية له، لينشف بها يديه. ثم يجلس دقائق قليلة، يكون فيها قد أفرغ ما كان قد تبقى من مشروبه دفعة واحدة. ثم يلقي في فمه قطعة خيار أو بندورة. وعندما ينتهي من مضغها، يمسح فمه بمحرمة ورقية ثم يقوم ليخرج من الحانة قبل أن تتخطى الساعة كما أشرت الحادية عشرة.

إلى هنا، والأمور التي ذكرتها، عادية، لا شيء فيها يثير الانتباه، ما كان يثير الانتباه، هو الدقائق العشرة التي تسبق خروجه من الحانة!

كان صاحبنا كامل عبد الله.. هذا اسمه، نراه يبتسم في بعض المرات لهذا أو ذاك من الزبائن الذين يجلسون قريباً منه، وفي أحيان أخرى، يلوح بيده للذين في الصفوف الثانية، أو الذين على مسافة عدة طاولات منه، أو يقف ويهلل بكلتا يديه لبعض الزبائن مرحباً بهم، رغم أنهم كانوا في الحانة منذ عدة ساعات، ويدعوهم إلى طاولته ليشاركوه الشراب والأكل. ثم يصفق بيديه للجراسين أن يأتوا إليه، أو يصرخ بهم بصوت عال يطلب منهم أن يأتوه بمشروب إضافي، أو ببعض الصحون من اللحوم والخضار والفاكهة.. ولكنه، ما يلبث كعادته أن يقوم، ويذهب إلى المغاسل ليغسل يديه، وما أن يعود حتى يجلس للحظات كافية لشرب ما تبقى من مشروبه في الكأس.. ثم يقوم ويخرج من الحانة.

ولكنه، في بعض الأحيان، عندما يكون قد استعد للخروج، كان يضحك وهو يغني بصوت خافت، ولكن كان كافياً لأن يسمعه الزبائن. ثم يقوم من وراء طاولته ليبدأ في الشد على أيدي أقرب زبون إليه، يحييه ويقبله في وجنتيه.. ولكني، عندما كان يقترب مني، وهو مازال يحتضن زبوناً ويترك آخر، كنت أنسل عن طاولتي إلى المغاسل ولا أعود حتى أطمئن إلى أن كامل عبد الله قد تخطى الطاولة التي كنت أجلس إليها.

هذا الطقس كان يتم بين هرج الزبائن ومرجهم، وهم يحيونه بقوة ويطلبون له طول العمر ودوام الصحة. هذا الطقس كان يتكرر في كل ليلة، ولكن قد لا تصدق إن قلت لك، رغم هذا كنت، في اليوم التالي، مع الزبائن ننظر إليه بدهشة متسائلين: من يكون هذا الرجل؟.

# الإبداع



## خيبة

قصة

اسكندر نعمة ❁



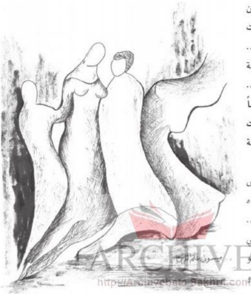
في هــذه المرّة، رافقني الحظّ وهو يبتسم. فــرد لي جناحيه الزّاهيين. لم يسألنــي عن مذهبي الفنّي، ولا عن عدد المنحوتــات التي أنجزتها، ولا عن المكان الذي أمارس فيه أعمال النّحت.

لعلّــه فوجــئ بطلعتي البهيّة التي بــدت مهيبة. وترنّح أمــام انحناءاتي المهذّبة الرّقيقة، وابتساماتي التي أشاعت جوّاً من الألفة فيما بيننا.. مددت لــه يداً واثقة تحمل طلب الانتساب. قــرأ محتوياته بسرعة. نظر إليّ. وقف

● قاص سوري.

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

وصافحني، وتناثرت من بين شفتيه بضع كلمات رقيقة هامسة: «جيّد.. ستكون عضواً في جمعيّة الفنّانين- قسم النّحت».. صافحته وانصرفت متخماً بأنفاس الفرح، وداعبت أعصابي بدغدغة ناعمة لذيذة..





لم أكذب يوماً، ولم أمارس إخفاء الحقيقة إلا في هذه المرّة.. لماذا؟! لست أدري.. كانت نوازع شتّى تهرشني من الدّاخل. تدفع بي نحو المجهول: «أريد أن أغدو فنّاناً.. نحّاتاً.. شيء من هذا القبيل» لعلّ حبّ النّحت وممارسته كانا يتأصّلان في خبيئتي ويتجذّران في نبض دمي.. وجدتني مندفعاً نحو الكذب وإخفاء الحقيقة، على الرغم من أنّ جميع السّبل التي كنت أطرق بابها، كانت تنحني أمام جهودي الصّادقة..

لم تمض أيّام قليلة، حتّى استلمت من جمعيّة الفنّانين كتاباً ممهوراً بتوقيع وخاتم رئيس الجمعيّة ينبئني بأنّني قد أصبحت عضواً في جمعيّة النّحت. تأرجحت بي الخواطر كثيراً، سبحت في أعماق التّصوّرات. ورحت أرسم التّضاريس المدهشة لخريطة حياتي الجديدة.. كان عليّ أن أشغل جلسات الأصدقاء وأرهق العارفين بالكثير من الأسئلة عن الأدوات والموادّ التي ستتحوّل في قابل الأيّام بين يديّ إلى مجسمّات وأشكال فنّيّة لا حصر لها.. غصت في عالم المجلات والكتب اللازمة لانتقاء أفضل الأزاميل والموادّ من أفضل مصادرها..

كنت على يقين من أنّه من بين الملايين

الذين يتحرّكون في مراكز المدن وأريافها مثل الطيور والدّيدان المحبوسة داخل أقفاص زجاجيّة، لا يوجد إلا القليل القليل ممّن يعرفون متعة الوقوف أمام المجسمات المنحوتة، بانتظار سريان الرّعشة النّاعمة التي تنتقل من أديم المنحوتة مخترقة أعصاب المشاهد بدهشة فذة، لتتحوّل عبر لحظات سريعة إلى شكل من أشكال التّحدّي لمكنونات الحياة وأسرار الطبيعة..

كان ينمو في داخلي إحساس بأنّ سرّ الدّهشة الممتعة في صياغة الفن يتطلّب صبراً ومجالدة لا يتوفّران إلا لدى أناس قليلين من الذين قد تماهت أعصابهم ورؤاهم مع همسات الحياة وأسرارها الدّفينة..

جلدني خاطران كبيران، مزّقا عنّي كلّ أحاسيس اكتناه أسرار تلك الدّهشة الممتعة: لقد كذبت وأنا لا أملك من وسائل تحقيق تلك المتعة شيئاً.. سوى الشعور الغامر برهبة البداية التي تفوق الإحساس برهبة التوغل في البراري المكتظة بالأخطار والمفازع..

❁ ❁ ❁

أمام بناء يكاد يكون متآكلاً، توقّفت، تأملت طويلاً، أغمضت عينين زائغتين، وجدتني أندفع عبر تصوّرات وتداعيات لولبيّة، نقلتني التّداعيات إلى عوالم متداخلة من التصورات والأحلام، قفزت فوق حواجز هلاميّة، تناثرت حولي منحوتات لا حصر لها، سبحت في بحور من النشوة والفرح.. نبض الفرح وحركة الشّارع أيقظا في روح الانتباه.. عدت من تداعياتي المتشابكة، نفضت رأسي لأعيد إليه حالة الصّحو.. تسلّحت بشجاعة فائقة، واندفعت عبر الباب الرّئيس.. خضت دهاليز عدّة.. ركام من الأخشاب الجافة ذات الأشكال المختلفة، أكوام من الجبس والرّمال والبحص والسّيراميك.. أكياس مغلقة على أسرارها.. وقفت خلفه، رجل عجوز غرس في منحوتته كلّ روحه وعينيه وأعصابه، راعني صبره على مداعبة سطح المنحوتة، وبراعة الأزاميل تتحرك بين أنامله برشاقة عجيبة.. حاولت أن أمتحن صبري على الانتظار، فشلت في ذلك، سألته باندفاع متوتّر: «ماذا تصنع؟».. أدار رأسه قليلاً، ثمّ أجاب بصوت باهت: «أنحت شيئاً للفضوليين من المارّة».

لم يكن هدفي من اللهاث وراء النّحت، دفن رأسي في طيّات الغبار والمواد والتلاعب بالأدوات، للتّخلّص من فقاعات الملل والرّتابة التي تسود حياتي داخل البيت وخارجه، بل كان همّي التقصي عن فحوى النظرة الجمالية التي تجمع بين الإنسان وأدواته، لتحرّك في داخلي نوازع الفنّ الرّاكدة في قاعي..

سنوات مضت لم أحقق خلالها شيئاً.. ولجت عشـرات المحترفـات الفنّيـة، وأنا أشحذ النّفس لعبور بوّابة الفن. أسأل أسئلة طفليّة، وأتلقى النظرات المعرضة والإجابات المحبطـة.. وحـلّ صيف شديـد الحرارة، رسمـت في داخلي مخططات كثيرة. نبت في أعماقي خاطر حـادّ: «أبداً.. لا تلزم أمكنة تبحث فيها عن الحظّ والمصادفة»..

اكتشفـت عبر تأمّل مذهـل.. أن الحياة تنتظـر مـن يمـدّ لها يـده وتعرض عن الخائفـين. وأنّ عوالم الميـاه لا تختلف عن عوالم اليابسة. كلّهـا تنتظر من يلبسها رداءً جميـلاً.. صدمتني هذه الخواطر.. من أين أبـدأ؟ من أين لي بهذا الـرّداء؟ كيف لي أن أصوغ الأقنعة؟!.. هل أستطيع أن أخلع على عناصر الحياة شيئاً غير مألوف؟؟.. تسمّرت أمـام هذه التساؤلات المرّة. جرفتني تيّارات الحنـين إلى مراتـع الصبـا وأيّـام الفتوّة. تذكـرت الصّباحـات التي كنّا نلـوي فيها أعناق الأشجار اللدنة لنصنع شكلاً جديداً. التراب المعجون بالمـاء لنصنع منه سمكة أو بيتاً أو آنية جميلة.. أنعشتني تلك الذكريات. زغردت أعصابي من الدّاخل. طرحت على نفسي أسئلة متشابكة لا حصر لها. تهتُ في عالم من الإجابات المتداخلة..

عبر قليـل من الزمن. اقتحمت بتصميم كبير محترف نحّات مشهور. سرت بهدوء كبير كي لا أعكر صفو الغبار والأدوات والمعاجين المختلفة. وجدته يستلقي على أريكة عتيقة، يمدّد ساقيه ويحتضن رأسه من الخلف بين كفّيه. عرفت أنّه يستريح. اقتربت منه بهدوء واحـترام شديديـن. ألقيت عليـه التّحية. جمع ساقيه والتفت نحـوي نصف التفاتة. ردّ التحيـة بهمـس شديـد وغرس عينيه الحادتين في وجهي وعينـيّ. سألته بصوت راجـف: «هل تقبلني متدربـاً.. إنني أعشق النّحـت».. التفت إليّ بكامل وجهه وجسده. نظر إليّ طويلاً وقـال: «وأين أزاميلك؟!».. فاجأني السـؤال. تلجلج الجواب في حلقي. تلفّتُ حولي مراراً. ازدردت ريقي الذي غدا متخـثراً في حلقي. قلت لـه كمن يعتذر عن ذنب اقترفـه: «لا أملك أيّ إزميل أو أداة».. ضحك مـلء فمه ووجهه، وأشـار إلى يديّ الفارغتـين وقال بصوت جـاد: «وهل جئت تنحت بلسانك؟!».

صفعني هذا السّؤال الذي نخر جسدي وأحاسيسي. واستدرت بهدوء كبير، وخرجت أجرّ قدميّ بوهن وذهول..

عندما وصلـت إلى البيت، أحمل خيبتي ومفاجأتـي، سـردت على مسامـع زوجتي مـا قاله لي الفنّان الكبـير، أجابت في برود غريب: «ألم أقل ذلك مراراً.. عليك أن تمتلك الأدوات قبل كلّ شيء..».



# آفاق المعرفة

# إطلالة سريعة على العالَم

د. عبد الكريم الأشتر ⊙



كان عـدد الأساتـذة والمدرّسين في قسم اللغة العربيـة وآدابها، في كلية الآداب من جامعة دمشق، في العَقد السادس من القرن الماضي، قليلاً، لايكاد عددهم، مـع الأساتذة المحاضريـن المختارين من خـارج الكلية، يزيد على العشرة، يقومون بمهام تدريس المواد كلها، في السنوات الأربع. فكان من غير المستغـرَب أن يكلَّف الشاب القادم حديثاً إلى القسـم، بتدريس مواد كثيرة، تجمـع بين القديم والحديـث، في الأدب والنقد معاً. ومـن ثَم وجد الشاب نفسه مسوقاً إلى تأليف كتب تُجمَع نصوصها المختارَة ويقدَّم لها بقواعد تعين

⊙ أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

على درسها واستخلاص خصائصها الفنية وقيمها الجمالية، وهـي الكتب التي انكبّ، في البدء، على اختيار نصوصها، نثراً وشعراً، من العصر العباسي إلى العصر الحديث.

ورأى الشـاب أن يَجمـع، مع درس هذه النصوص، درسـاً تطبيقياً لنصوص مختارة من بعض الأجناسـ الأدبية. فاختار لعزيز أباظة مسرحيته الشعرية «غروب الأندلس»، ولسعيـد العُريان قصتـه التاريخية «شجرة الدر».

وكان لابـد أن يستعـين، إلى جانبهـا، برسالتيـه في نـشر المهجريين مـن أعضاء «الرابطـة القلميـة»، وبنصوص من شعر دِعبل بن علي الخزاعي، شاعر آل البيت في العصر العباسي.

ولكنه، مع مضيّ الساعات وجد الأستاذ الأفغـاني، رئيس القسم، يبـدي، في تعامله معه، مـا يعني، في نهاية الأمـر، أنه لم يكن راضيـاً عن العناية بـأدب المهجريين! فلبث حيناً إذا دخل غرفـة القسم، ورأى الشاب، حيّاه بقوله:

- سعيدة...!

فيردّ الشاب على التحية، مبتسماً:

- سعيدة مباركة!

حتـى إذا جاء يوم اضطـر إلى أن يدعو فيـه أساتذةَ القسم إلى عقد اجتماع قريب، يتدارسون فيه بعضـ القرارات. فسأل عن الموعد الملائم، وانتهى، بعد أخذ وردّ، إلى أن يُعقَد في يوم الأحد من الأسبوع القادم، وجد الشاب الفرصة السانحة، فقال معترضاً:

- أنا لا أستطيع الحضور يوم الأحد!

فسـأل الأستاذ الأفغـاني وهو ينظر في جدول المحاضرات، وقد نسي ما فات:

- وما المانع؟

ردّ الشاب، وهو يصطنع الجِدّ:

- عندي قدّاس!

فجاءه جوابه على الفور:

- آه..... صحيح..... لقد نسيت!

علـى أن هذا وأشياء أخـرى في القسم (مثل العلاقة بين الأستاذ الأفغاني والدكتور شكـري فيصل) لم تكن تشغـل الشاب أبداً. كانـت الطريـق واضحـةً لـه، يقطعها في ثقـة ويُسر. وقد كسب ثقـة طلابه وفهمَهم لوجهته في الدرسـ، على أساسٍ من الجمع بين الماضي والحاضـر، والتطلع معهما إلى المستقبل، دون جمود، ودون تضييع وتفريط، ومـع الاحتكام في الدرس إلى المنهج التأثري المعلَـل، بما يجعل الحكم مقبـولاً لمَن ينظر فيه.

ولكـن الجـو السياسي، يومـذاك، كان مشحونـاً بأحداث دخلـت كل بيت، وشغلت الناس جميعاً في سوريـة، وهو قيام «الثورة

القومية الاشتراكية» التي يقودها «حزب البعث» بدعاة الانفصال. وكان الأساتذة، في القسم، يتناقلون أخبارها حيناً، وتشغلهم أعمالهم عنها حيناً!

وسكن الشاب، منذ رجوعه من مصر، «حيّ المهاجرين»، في مواجهة الكنيسة الوحيدة المعروفة فيها. وكان لابد، في مراسلاته، من أن يحدد موقع البيت من «طلعة المصطبة»، إذ كانت الطلعات في هذا الحيّ، تحدّد الأحياء بجملتها، فكان يكتب، في تحديد موقع البيت، هاتين الكلمتين: «أمام الكنيسة».

فوصلت إليه يوماً، من الأستاذ الهنداوي، رسالة نزل فيها بالهمزة، في العنوان، فجعلها تحت الألف: «إمام الكنيسة»... ووصلت الرسالة، فكانت، على هذا النحو، نكتة الموسم!

على أنه وجد الراحة في مسكنه الجديد، فتيسّر له الانكباب على العمل، على ما كان يلقى من العناء في تصحيح أوراق الامتحانات، لكثرتها وتعدّد المواد التي كان ينهض بتدريسها. ولا يتوانى، معها، عن الكتابة إلى مجلة (المعرفة) التي أنشأتها وزارة الثقافة في سورية، بعد، «الانفصال» (١٩٦٢)، فينشر فيها بحوثاً ومقابلات كان أجراها مع بعض مَن شملتهم دراساته من قبل.

يذكر أنه كتب، في السنة الثانية من عودته إلى دمشق (١٩٦٤) ينقل ما سمعه من ميخائيل نعيمة، في إحدى زياراته الطويلة له، من حول علاقة جبران الجنسية بمَن كان يسميها «أمّه» (ماري هاسكل)، وحمّلها منه حملاً كاذباً (خارج الرحم). فكتبت الأستاذة «وداد السكاكيني» تنقد ما كتبه، فردّ عليها وردّت عليه، حتى وصل الأمر بينهما إلى حدود السجال الحادّ، وشغل أعداداً من (المعرفة). فرأى الشاب أن يطلب من إدارة التحرير أن تُقفل باب النقاش، بعد أن استوفى أغراضه.

وقد وصل إليه خبر وفاة الدكتور محمد مندور (١٩٦٥)، وهو في طريقه إلى المدرّج، في العام الثالث من عمله في الجامعة، فبلغت به صدمة النبأ أن لبث بعده عاجزاً عن التفكير في أي شيء. ولم يجد يومها غير أن ينهض فيغادر الجامعة إلى البيت، لعجزه عن متابعة العمل فيها، مع تدفق الذكريات التي غلبته على نفسه. ومَن يقرأ ما كَتَب عنه في كتبه ومقالاته في الصحف والمجلات، يدرك مبلغ ما خلّف فيه من أثر. ولم يزر القاهرة، من بعد، إلا كانت زيارة منزل الدكتور مندور في «الروضة»، وسلوك الطريق التي اعتادها إليه، على شاطئ النيل، أولى أمانيه.

## ٢٠.



وقد أُتيح لــه، في صيف العام نفسه زيارة روما وميونيخ وباريس وبعض مدن الأندلس، في طريقه إلى زيارة أخيه في المغرب. وامتدت الرحلــة أربعة أشهــر كاملة، زار فيها المعالم الأثرية لروما القديمة فأذكرتْه معالمَهــا في سورية، إذ لم تكن الآثــار الرومانية، في جنوبها خاصة، تقلُّ عنهــا روعة وعدداً. ولكنَّ رعايتها وإبرازها للعين كانا هناك أدقّ وأغنى.

تجــوّل في القمــم المحيطــة بروما. وزار بيــت صديقه الفنان سامي برهان، فأطلعه على بعض تقاليــد الحيــاة اليومية عنــد الإيطاليين، فوجدها قريبة من تقاليدهــا عندنا. أطلّ يوماً من شرفة البيت، فرأى الجيران يتولون عصر حبات الحصرم، بعصّارة يدوية، وهم متجمّعون مــن حولها، يرفعــون أصواتهم، ويتخاطبون، ويدفع بعضهم بعضاً، كما نفعل نحن في مثل هذه المناسبات!

وأكل البيتزا، وهــم أصحابها، فوجدها في سوريــة أقْبَــلَ وألذَّ طعمــاً. ووقف أمام البنــاء الذي كان موسوليني يتولى، في بعض شرفاته، خطاب مواطنيه، في الحرب العالمية الثانية، فأحسّ بدورات التاريخ التي تعصف بالإنسان وتتركه أبداً مشدوهاً أمامها.

وفي ميونــخ لفتتْ نظــرَه نظافة المدينة نظافةً مطلقة، فقد ركزوا، في الوسْط من بعض الشــوارع، أُصصاً جميلة للزهــور يرعونها على الــدوام، متفتحةً تفيضــ بالحياة ليل نهار، لم تمسسها يد. وسألوه، في المطار، عن بعض التحليلات الطبيــة، فاقترب لنجدته فتــى لا يعرفه، يتحدث الألمانية فترجم عنه بعض ما يريد أن يقول لهم. واكتشف بعدها

أن الفتى كان طالباً من طلابه في ثانوية المأمون بحلب! ووجد فيه عزاءً طيباً. لقد وجد في المدينة وجه أوروبة السافر حركةً وغنىً وقُدرة.

ولقي في باريس أحد تلاميذه القدامى أيضاً «عصام الزعيم» وزوجته، فقضى معه أيام الزيارة كلها. وأثّرت في نفسه، وهو يزور قوس النصر دار العرض السينمائي المهيأة على سطحه، والمفتوحة للسياح، فيلماً وثائقياً لمشاهد من أيام الحرب العالمية الأولى، بدا فيها الملك فيصل الأول «ممتطياً» ظهر أحد الجمال، يخدّ به في الطريق، في موكب ضخم، فهبت في الدار عاصفة من الضحك أحسّها الفتى تنفذ بدلالاتها في القلب!

ثم لما قطع البحر إلى الجانب الآخر منه، نزل طنجة، بلدة الرحّالة ابن بطوطة، فبقي فيها ساعاتٍ قضاها في زيارة أسواقها ومحالّها، قبل أن يلحق بأخيه في «تطوان»، فيراه في حال صعبة من الإحساس بالوحدة! وكان، وهو فيها، تتردد في سمعه أنشودة فخري البارودي التي يحفظها التلامذة الصغار في سورية، ويرددونها:

بلاد العُرب أوطاني
من الشام لبغدانِ
ومن نجدٍ إلى يمنٍ
إلى مصرَ، فتطوان

فيشعر معها بأنه يقف، على نحوٍ ما، عند الخط الأخير من الوطن الواحد!

وقد حضر فيها بعض الحفلات، أُقيمت في البيوت، وغُنّيت فيها أغانٍ مغربية رافقتها الربابة والعود والدُّفّ، أحس بما فيها من الحنين، إذ كان معظم سكانها من المغاربة، من أولاد مَن عادوا، قبل أربعة قرون، من الأندلس، وحملوا معهم حنينهم إليها. وبعض مفاتيح بيوتهم فيها، إلى يوم العودة القريب، كما كانوا يظنون!

وتهيأ له أن يطوف بأنحاء المغرب، فيزور «الرباط» و«فاس» و«مكناس»، ويُلمّ بالصورة الفريدة البعيدة لما خلّفته الحضارة الإسلامية من المنجزات العمرانية والمدنية. وأُعجب، وهو يطوف بالأسواق، بمصنوعاتهم الجلدية وزخارفها الذهبية. وما يزال بين يديه، إلى اليوم، بعض ما اقتناه منها، مما يؤثر عدم التفريط به.

ورافقه أخوه، في آخر أيام الزيارة، إلى الميناء المغربي «سبته»، وهي ما تزال، إلى جانب «مليلة» في حوزة الإسبان، فرأى العرب يسكنون في ضواحيها، ويعيشون كما يعيش العمال. ورأى الإسبان يُغطّون وجه الحياة، حتى لقد خالطوهم حيثما توجّهوا فيها.

ثم ودّعه أخوه، قبل أن يركب الباخرة

التي عبرت به بحر الزقاق إلى «جبل طارق»، فعصفت به، وهو يتأمله من قُرب، روايات التاريخ البعيد!

مكث ليالي في أهم المدن الأندلسية: «قرطبة» و«إشبيلية» و«غرناطة»، وزار «طليطلة»، و«مُرْسية»، والعاصمة الإسبانية «مجريط – مدريد». ووقف على أهم معالمها العمرانية والأثرية. وكان، وهو يطوف بها، يكلم الأنهار والبحر والأحجار، ويستنطقها، يريد أن تبوح بما تكتم من أسرار تلك الحقبة الذهبية من تاريخ العرب والإسلام.

وقف، في مدخل قرطبة، يتأمل تمثال ابن حزم عالِم الأندلس وفقيهها وأديبها. في الموضع الذي حققوا مكان بيته فيه. ومشى في الطريق التي كان يقطعها، وقبقابه يخفق على أحجارها، إلى جامعها العظيم. تأمّل المحراب المغطّى بالفسيفساء، وقد رُفعت في سقفه الصدفة الضخمة التي تعين خطوطها على توزيع صوت الإمام في أنحاء المسجد. نظر في الفتحات التي كانت الثريات تتدلّى منها، في أنحائه. دار من حول الأعمدة وتيجانها وأقواسها، قبل أن ينزوي في ركن من أركانها، وقد زحمته جماعات السياح من حولها، ووقفت ترفع أصواتها في المحراب، تختبر سريانه في أنحاء المسجد.

وانتهى، وهو يجول في أزقتها وشوارعها، إلى الساحة التي أقاموا فيها نُصُباً لشاعرهم «الإسباني الناطق بالعربية» «ابن زيدون» وحبيبته «ولّادة بنت المستكفي»! يمثل المشهد فيه يد ابن زيدون تمتد، في حنو بالغ، لتمسك بيد ولّادة. وعلى النصب بيتان بالعربية خاطبها فيهما، على مثال خطابه في البيتين التاليين، وتحتهما ترجمتهما بالإسبانية!

**لا تحسبوا نأيكم عنّا يغيّرنا**
**إذ طالما غيّر النأي المحبّينا**
**والله ما طلبتْ أهواؤنا بدلاً**
**منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا**

ونزل في «إشبيلية» بيتاً «عربياً» جعله أهله نُزُلاً تهيأ له فيه أن يتحرر من بعض القيود في اللباس والحركة اليومية. ورأى صاحب البيت يضع، على باب البيت، كرسياً من القش، ويقعد يتأمل الرائحين والغادين في زقاقه الضيق، كما يفعل الناس، إلى اليوم، في الأحياء الشعبية في سورية. وقد دخلتْ صاحبة البيت غرفته في الصباح، فأيقظته ودفعته إلى الخروج من البيت، لمشاهدة موكب ديني يدور من حول «كنيسة المدينة» (جامع إشبيلية الكبير)، فرأى عربة يجرها حصان، وفي داخلها تمثال للسيدة العذراء، في حضنها طفلها، والناس من حولها يهللون لها، ويسيرون معها، فيدورون من حول الكنيسة!

ورأى أبـواب الجامع الكبـيرة القديمة مركونة، في داخله، على حائط من حيطانه، وقرأ علـى إفريزها شعـار الأندلسيين «لا غالب إلا الله». وقـف ينظر في مياه البركة التـي تتوسـط ساحتهـا، ويستعيـد صورة المقبلـين على الوضوء، مـن حولها. وصعد مئذنتها الملتفّـة، فتملّى المدينة من نوافذها المتتابعة، وأطلّ، في نهايتها، حيث كان المؤذن يقف، فرأى جرس الكنيسـة الضخم يتربّع فيها، ويُقرع، باليد في أوقات الصلاة.

وجد الشاب إشبيلية مدينة مفتوحة على الأفق، طلّقة يجري فيها نهر الوادي الكبير، فأدرك الوجـه في تشبيه العرب لها بمدينة «حمص»، وتسميتها باسمها، إذ تجتمع فيها صفاتٌ قرّبتهم منها وذكّرتهم بها. ورآها من أجمل مدن الأندلس، قبل أن يعرف برشلونة. وليـس ينسى ملعباً حمل، على جدار دائريّ بُني فيه، صـوراً تؤرِّخ للفتـح العربي، منذ دخول العرب أرضـ الأندلس، وما واجهوا فيها، علـى مدار القـرون الثمانية، إلى أن خرجوا منها.

ونـزل فندقـاً في «غرناطـة» أطلّ، من نوافذه، علـى جبلها المكسو بالثلوج، فقضى أيامـاً زار فيها قصور سلاطين بني الأحمر في (الحمراء)، بقعةً بقعة: قاعاتها وساحاتها وبِرَكِهـا وجناتها، فرآها، مثـل الجامع في قرطبة وإشبيلية، مقصـد السياح في المدن الثلاث. وزار ما تبقى، في المدينة، من الأسواق (السوق الكبيرة) والخانات التجارية. وسهر ليلة في بيتٍ من بيوتهـا، أصبح اليوم مزاراً مـن مزارات السياح، يقـع في حي متطرفٍ قليـلاً عن وسّط المدينة، لم تبعد عنه سمات الأحيـاء العربية. وأقيمـت في ساحة الدار رقصات (الفلامينكـو) الإسبانية المشهورة، فأذكرته بعض رقصات الفتيات في الأرياف السورية.

ومشى في بساتين «مرسية»، بلدة الشاعر «أبو البقـاء الرُّندي» الذي خلّف واحدة من أقوى قصائد الرثاء العربية للمدن والممالك، تأثـيراً في النفس، رثى فيهـا الأندلس بعد سقـوط غرناطة آخر ممالكهـا. وما واجه أهلها من ألوان القتل والاغتصاب والتعذيب، أيـام تمّ طردهم منها. وكان، وهو يمشي في أرجائها، مثقـل النفس بما حملتْ معها من صور الأحـداث القريبة في وطنه، تسبح في ناظريه غمامة سوداء!

أمر واحـد راجع نفسه فيـه، بعد هذه الزيارة الطويلة، هـو الإقدام على الطواف بالبلاد، والتنقّـل بينها وحيداً يحدّث نفسه دون أن يسمعـه أحـد. وازداد إحساسـاً بالوحـدة في مواقف أحسّ بالحاجة إلى مَن يسمعه فيها.

فلمـا عاد، إلى الأسرة في حلب، إذ كانت ما تزال تُمضي فيهـا عطلة الصيف، وجد فيهـا الأنس بعد الوحشة الطويلة. ولكنه ما كاد يستريح فيها، حتى دُعي إلى شدّ الرحال، مع الأسرة هذه المرة، إلى زيارة بيت المقدس، وما تتاح زيارته من المدن الفلسطينية.

فلما وطـئ أرض القدس، وصلت إلى سمعه بعض الأصداء البعيدة، عبّر الجدار الغليظ الذي أقيم بـين «القدس الشرقية»، حيث يقفـون، و«القدس الغربيـة». وكانت الأسـواق التـي عبروهـا، في طريقهم إلى المسجـد الأقصـى، حافلـة. إلى أن وقفوا أمـام جدرانـه، قبـل أن يدخلـوا ساحته الواسعة، ويصعدوا الدرج إلى قبّة الصخرة. والشاب كتلة ملتهبـة، لا تكاد تملك نفسها وهـي تسترجع مـا كانت قرأته مـن أخبار صلاح الدين، حين أقبل يكشف الغطاء عن الصخـرة (وكان الفرنجة غطّوها، ليحولوا بـين عساكرهم واقتطاع قطـع منها تمائمَ لأنفسهم)، ويغسلها وهو يبكي!

ودخـل مسجـد الصخرة، حيـث صلى خليفة المسلمين «عمر بن الخطاب»، قبل أن يهبط الدرج ويدخل الحرَم، فيقف أمام المنبر التاريخي الذي ألقيت خطبة الجمعة الأولى منه، بعد التحرير، بحضـور صلاح الدين! ويكاد يغيب اليوم عـن نفسه، وهو يستعيد صورته الجليلة ونهايته الفاجعة، فقد نهض له التاريخ كله من سُباته!

ثـم زاروا بيـت لحم، ودخلـوا «المغارة» فتأملـوا «المِـزْوَد» الذي ضـمّ جسد السيد المسيح. ودخلوا كنيسة القيامة، فكشف لهم أحـد كهنتها غطـاء القبر الفـارغ. ودخلوا المسجد الذي صلى فيــه عمر بن الخطاب أيضـاً. ومشـوا في «طريق العـذاب»، إلى «الجلجلـة». ثم انتهـوا إلى زيـارة نابلس، مدينة آل طوقان (قدري وإبراهيم وفدوى)، فطعِمـوا من حلاوتها، ومشَـوا في شارعها الممتـد إلى نهايته. وسبح الشـاب مع ابنته الصغيرة، في مياه البحر الميت.

مـا يـزال الشـاب، إلى اليـوم، يتملّى صـوراً يستعيدها مما خلّفـتْ هذه الزيارة فيـه. وصحيح أن السفـر كتابٌ حي تضيء حروفَه بعض عَتَمات التاريخ، وتقرؤه النفس بمجموعهـا حسـاً وفكـراً وعاطفة وخيالاً. وصحيح أن بعض ما يلقاه الإنسان فيه يحيا معــه، إلى نهاية العمر، شـكلاً ولوناً ومعنىً تتعـدّى أبعاد زمنه إلى حيـث يكون الوجود كُلاً حيّاً مجتمعاً فيه.

## .٣.

عـاد الشاب بعد هـذا الصيف الممتلئ بالأسفار، إلى دمشق ومعه الأسرة، إلى بيتهم في حـي المهاجرين، والأستـاذ الأفغاني ما يزال يرأس القسم. والعـام (١٩٦٦) يكاد

يمضي علـى نحو ما مضت الأعوام الثلاثة السابقة. لولا خـلاف سببُه موقف للأستاذ الأفغاني وقفه من الشاب، اتهمه فيه بإخفاء بعض المعلومات عنه. وتعالى فيه صوت الشاب على نحو أنكره، بعدها، على نفسه، وما يـزال ينكره إلى اليـوم، ويذكر معه أن صديقه أحمد راتب النفاخ صحبه يومها إلى منزله ليخفف عنه بعض ما كان يعاني من حدَّة الندم. وقد بات ليله مؤرَّقاً لا يعرف ما يفعل، فقد كان يحسّ أن ما يأخذه على نفسه أضعافُ ما أخذه على أستاذه الأفغاني!

فلما أفـاق وجد نفسه، عنـد الصباح، مستريحاً لفكـرة الانتقال إلى جامعة حلب، وكانـت كلية الآداب قد أنشئت في جامعتها، ورأسها ابن عمته الدكتور «صبري الأشتر» ولكنـه فوجـئ برفض الأستـاذ الأفغاني للفكرة من أساسها. فلما أخذ يراجعه في الأمر ويبدي ويعيد فيه، وجده يفكر في مَن سيخلفه في رئاسة القسم، وفي مَن يقف منه، حينـذاك، موقف القادر علـى المراجعة في الأمور التي لا يصحُّ السكوت عنها!

ثـم بلـغ الشاب، بعـد أن انطـوى أمر الانتقال إلى جامعة حلب، نبأ ترشيحه، باسم جامعـة دمشق، ليشارك، في احتفال جامعة «هالـه» في ألمانية، بمرور عشر سنوات على وفاة كبير مستشرقي ألمانية «بروكلمان».

أمضى الشاب، في ألمانية الشرقية، عشرة أيام، زار خلالها برلـين «الشرقية». ووقف على الجدار الـذي يفصل بين «العاصمتين الألمانيتين» الشرقيـة والغربية. وحضر، في جامعة «هاله»، بعض دروس العربية التي يتلقاها طلبة الاستشراق فيها. ورأى، في مدينة «دريسـدن»، بعض ما خلّفت الحرب العالمية الثانية، من خراب، في بعض أبنيتها، ذكرى أليمة تظل شاخصة في عيون أهلها!

وكان، في أعضاء الوفد القادم من سورية، الأستـاذ «عمر رضا كحالـة»، ممثلاً لمجمع اللغة العربيـة في دمشق، فوجد فيه الشاب زميلاً يُفيد من معرفته الواسعة بكتب التراث في المكتبة العربية، فزار معه المكتبة العامة، وأخذ يقرأ عليه أسماء المخطوطات العربية التي تحتفظ بها في خزائنها، فوقفه، منها، عنـد كتاب «السجل المعلّـق»، ونصح له بأن يطلب صورة له (ميكروفيلم). فطلب الشاب الصورة، بعد أن نظر في الكتاب، وقرأ بعض تعليقات بروكلمان على حواشيه.

ويعود الشاب بذاكرته اليوم إلى الساعات الغنيـة التي أمضاها في ألمانية الشرقية، في صحبة أعضاء الوفـود العربية، وكان فيهم الدكتـور «إبراهيم مدكـور» وممثلٌ لجامعة الأزهـر، لفتت عمامتـه وقفطانـه أنظار الألمان، فلاحقوه بها حيثما توجهت الوفود.

وقد دُعيتُ، يومذاك، إلى أماكن تحمل بعض ذكريات العهد النــازي، كالقاعة التي وقف هتلــر فيها خطيباً، قبــل أن يتولى النازيون الحكم.

ثــم لما عاد الشاب إلى جامعته في دمشق جــدَّ أمر آخر أثار الجدَل، له صلة بالموافقة على تعيين الدكتورة «عزيزة مريدن» العائدة مــن مصر، في القسم، بعد أن أنهت دراستها فيها، وحصلت على درجة الدكتوراه، للتدريس في القســم. وكان الشاب لقيها في مصر، في معهــد الدراسات، وكانت تسبقه، في جامعة دمشــق، سنــة أو سنتين. قبــل أن توفَد إلى المعهــد، وتنوي أن تتابع، مــن بعد، دراستها في مصر.

يذكر الشاب أنه نقل إلى الأستاذ الأفغاني رأيه فيها، وموافقته على تعيينها حين تُعرض أوراقها في مجلــس القسم. ولكــن الأستاذ الأفغاني امتنع عن الموافقــة، ودسّ أوراقها في درج مكتبــه، إلى أن غادر القسم، وأحيل على التقاعد!

وأقبل بعدها عام جديد (١٩٦٧) استقبل فيه الشاب ولده الأول، ولكنه حمل، مع هذا الحدث السعيد، مــرارة الهزيمة التي حلت بالجيوش العربية يومذاك، واحتُلت مناطق واسعة من مصر وسورية، فضلاً على احتلال مــا تبقى من الأرض الفلسطينية، بعد وقوع التقسيم عام (١٩٤٨).

كســرت الهزيمة إيقــاع الحياة في نفس الشاب كما كسرته في نفوس كثير من الناس، وأورثته إحساساً باختلال الأشياء من حوله. كان يؤثــر أحيانــاً أن يقطــع الطريــق إلى الجامعة ماشيــاً، ليخفف قليلاً من ضغوط إحساســه بالفجيعة، قبــل أن يواجه طلابه بها. وكتب، في تلك الأيام، من عام (١٩٦٨) مقالتــه «المنــبر الساحر»، واستقــوى فيها، على مواقــف الضعف أمامهم، بالرجوع إلى التاريخ وهو على المنبر.

وأخذ الأستاذ الأفغاني، من ناحية أخرى، يتهيأ لإحالتــه إلى التقاعد. واختير الشاب ليأخذ مكانــه، بعــد أن تمّ ترفيعه فيه إلى مرتبة الأستاذ المساعد. وكان بعض أعضاء القســم أعيرَ من قبْــلُ، إلى الجزائر، وتهيأ الدكتور شكري فيصل للحاق بهم.

يذكر الشــاب اليوم الساعــةَ التي أخذ فيهــا الأستاذ الأفغاني يهيــئ نفسه لمغادرة القسم، فجمعه، وقال له، فيما قال:

- قــد يأتيك كثير ممــا لا ترضى عنه. فاحرص، حين يأتيــك، على أن تفتح درج المكتــب وتودعه فيه. ثــم لا تسأل عنه، من بعد!

ذكــر الشاب هــذه الوصيــة، والأستاذ الأفغاني ما يزال بعد في القسم، فعقد جلسة بحضوره، وأخــرج أوراق الدكتــورة عزيزة

مريدن من الدرج وطرح مسألة قبولها في القسم. وافق من كان في المجلس، من الأعضاء، ولزم الأستاذ الأفغاني الصمت، ممتنعاً عن التصويت!

ولكن الشاب لم يكن يهوى المناصب الإدارية، يراها تحوّل اهتمامه إلى قضايا جانبية لا يحب الدخول في سراديبها. وكان الدكتور «شاكر الفحام» اختير لرئاسة الجامعة. فأخذ الشاب يزوره في كل شهر مرة، يشكو إليه أمره، ويسأله أن يُعفى من إدارة القسم، حتى أعجزه وأضجره. وكان في كل مرة، يسأله الصبر.

فاستدعاه مرة إليه، وسأله أن يُعفى الأستاذ «أحمد راتب النفاخ» من السهر على مكتبة القسم، في القاعة التي خُصصت لها، وإرشاد الطلبة إلى ما ينفعهم منها في بحوثهم الجامعية. وقال له:

– وصلت إليّ شكوى تقول: إن الأستاذ راتب رمى في قاعة المكتبة أحد الأساتذة برزمة الكتب، في وجهه. وأرى أن ينتقل الأستاذ راتب من قاعة المكتبة!

ولم يجد الشاب غير أن يرجو الأستاذ راتب الانتقال إلى جواره، في غرفة القسم. وقال له وهو يراضيه:

– أخي! كن إلى جانبي، آنس بك، وأستشيرك في بعض ما يُعرض عليّ!

ثم وصل إلى الأستاذ راتب، ما كان وقع، على حقيقته. فكان، في بعض الأحيان، يتطلع في وجه الشاب، وقد نفخه الغضب، فيقول له:

– على يديك، تلقيت إحدى أخبث إهانتين في حياتي!

❁ ❁ ❁

واستجاب رئيس الجامعة، الدكتور شاكر، آخر الأمر للشاب، فهتف إليه، في صباح أحد الأيام، من عام (١٩٦٩) يقول:

– آن لك أن تستريح، فقد وافق مجلس الجامعة على إعارتك للعمل في جامعة وهران بالجزائر، ابتداء من أول العام الدراسي، فلك أن تنفك عن عملك ابتداءً من هذا التاريخ!

آفاق المعرفة



# العجائبية في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهَيْد الأندلسي

د. أحمد فوزي الهيب ®



ابــن شُهَيْد[1] (٣٨٢-٤٢٦)هـــ =(٩٩٢-١٠٣٥) م، هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن شُهَيْد، ينتمي إلى بني شُهَيْد الأشجعيين الغطفانيين، كان أبــوه واليًا ذا مكانة سامية في الأندلــس، ولّاه الحاجب المنصور بن أبي عامر على شرقي الأندلس مدة طويلة.

وُلــد ابــن شُهَيْد في قرطبــة، ونشأ في بيت جاه وغنى ونفــوذ مُقرَّبًا من الحاجــب المنصور وأسرتِه مُدللاً مترفًا، وفضلًا عن ذلك كان جميلاً وسيمًا

® أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ذكيًّا معتدًّا بنفســه، فأقبل على الأدب لأنه وجد فيــه ميدانًا فسيحًــا لأهوائه وميوله، فسال به لسانه شعرًا ونثرًا، اشتُهر بهما منذ يفاعته، وساعده على ذلك الفراغ والشباب والثراء وإكثاره من اللهو الذي كان شائعًا في قرطبــة آنذاك، ولكن ما تقــدم أيضًا منعه من أن يستمر طويلًا في منصب الوزارة وفي غيرها من الوظائف المهمة التي أُسندت إليه لأنــه لم يُخلــق لها، وإنما خُلــق ليكون فنّانًا شاعرًا أديبًا متحررًا من أيّة مسؤولية مهما كانــت، وقد ساعده في نبوغــه هذا جيناته الوراثيــة، فأبــوه وجــدُّه وجدُّ أبيــه وعمُّه وأخوه شعراء، وإن كان هو أجودهم شاعرية وأخصبهم قريحة وأوسعهم شهرة.

وقد بــدا ذلك واضحًــا في شعره الذي أكثر فيه مــن الفخر ووصف الخمرة واللهو والمجون والهجاء ثــم التأمل والتفكر بعدما تكاثرت عليــه العلل وشارفــت حياته على الغروب، كما بــدا أيضًا في نثره الذي نجد فيه خيالاً عجائبيًّا وفنًّا قصصيًّا رائعًا ونقدًا لاذعًا مما يجعله واحدًا من العبقريات الفذّة علــى مستوى الأدب العربــي والعالمي أيضًا بلا مبالغة.

بَيْــدَ أن حياتــه هذه وما فيهــا من لهو وشراب وترف وما أجهد به نفسه في النظم والتأليف أثّرت على صحته تأثيرًا سلبيًّا، إذ اعتلّ في نهاية عمره القصير بضع سنين، ثم أُصيب بالفالج وتكاثرت عليه الأوجاع حتى أوشــك أن ينتحر لولا أنــه تذكر قضاء الله تعالى وعدله فرضي، قال:

**أنــوحُ على نفسي وأنــدبُ نبلَها**
**إذا أنا في الضرّاء أزمعتُ قتلَها**
**رضيتُ قضاءَ الله في كل حالة**
**عليَّ وأحكامًا تيقّنْتُ عدلَها**

كما قال أيضًا قبيل وفاته:

**تأملتُ ما أفنيتُ من طول مدّتي**
**فلمْ أرَهُ إلا كلمحةِ ناظرِ**
وحصّلتُ ما أدركت من **طول لذّتي**
**فلمْ ألفه إلا كصفقة خاسر**

ومما أوصى به أن يُكتب على قبره هذه الأبيات:

**يــا صـاحـبـي قـمْ فـقـد أطلْـنـا**
**أنـحـنُ طـولَ المَـدى هُـجـودُ؟**
**فـقـال لي: لــن نـقــوم مـنـهـا**
**مــا دام مــن فـوقـنـا الـصـعـيـدُ**
**تَـــذْكُــرُ كـم لـيـلـةٍ لـهَـوْنـا**
**في ظـلّـهـا والـــزمـــانُ عـيـدُ**
**وكــم ســـرورٍ هَـمـى عـلـيـنـا**
**ســحــابــةً ثـــرةً تـجـــودُ**
**كـلٌّ كـــأنْ لم يـكـن تـقـضّـى**
**وشـــؤمُــهُ حــاضــرٌ عـتـيـدُ**

حصَّلَهُ كاتبٌ حفيظٌ
وضمَّهُ صادقٌ شهيدُ
يا ويلنا إنْ تنكّبتنا
رحمةُ مَنْ بطشُهُ شديدُ
يا ربِّ عفوًا فأنت مولى
قصَّر في أمرك العبيدُ

ترك ابن شُهَيْد كثيرًا من القصائد والمقطّعات ضمّتها كتب الأدب مثل الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ويتيمة الدهر وغيرهما، وقد جمع المستشرق (شارل بلا) أشعاره في ديوان مستقل، كما نجد له بعض الكتب الأدبية مثل (كشف الدك وإيضاح الشك) و(حانوت عطار) و(رسالة التوابع والزوابع) التي سماها أيضًا شجرة الفكاهة، والأخيرة هي موضوع بحثنا هذا.

تحدث ابن شُهَيْد في رسالة التوابع والزوابع عن رحلة عجائبية خيالية إلى بلاد الجنّ وما فيها من غرائب، وكم كنا نتمنى لو أنها قد وصلت إلينا كاملة، لكُنّا أمام كنز عظيم من كنوز الأدب، ولكن رغم ذلك فإن ما وصل إلينا منها يدل على مكانتها الإبداعية العظيمة، وهذا الواصل منها قد ضمّه بين دفتيه، فيما ضمَّ، كتابُ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني. كما طبعت دار صادر في بيروت عام ١٩٦٧م ما بقي من الرسالة مستقلاً وحده بعناية بطرس البستاني وتقديمه.

ولعل من المفيد أن نعلم أن التوابع جمع تابعة، أي الجنّيّ أو الجنّيّة، وسُمّيت بذلك لأنها تتبع الإنسان أينما ذهب. والزوابع جمع زوبعة، وهو اسم لشيطان أو لرئيس من رؤساء الجنّ.

وقد قام ابن شُهَيْد برحلته العجائبية هذه مع تابعه الجني، واسمه زهير بن نُمير إلى وادي الجن بعدما تعارفا، ومن الشائع منذ الجاهلية أن لكل شاعر وأديب شيطانًا أو جنيًّا يلهمه شعره وأدبه، ثم طلب ابن شُهَيْد من تابعه أن يصحبه إلى بلاد الجن، فاستأذن الجنيُّ رئيسه، ثم طارا معًا على ظهر جواد عجيب إلى بلاد الجن إلى توابع الشعراء، فقابلا توابع امرئ القيس وطرفة بن العبد وأبي تمّام والبحتري وأبي نواس والمتنبي وغيرهم، وسمع منهم أشعارهم وأنشدهم، فأجازوه معترفين بفضله وتفوقه عليهم، ثم انتقلا إلى توابع الأدباء، فرأيا توابع عبد الحميد الكاتب والجاحظ وبديع الزمان الهمذاني وغيرهم، ولقد اتسمت اللقاءات مع توابع الشعراء وتوابع الكتاب بشيء من الشدة والحدة في كثير من الأحيان إلا أنهم، في نهاية المطاف، اعترفوا بفضله



وسبقه لهم وأجازوه، كما شكا إلى بعضهم أمر حساده وتحاملهم عليه.

ثم انتقلا إلى مجلس أدبي للجن، تداولوا فيه أبياتًا من الشعر، منها للنابغة الذبياني، فاشترك فيه ابن شُهَيْد وأدلى بدلوه فظهر فضله وتفوقه عليهم.

وأخيرًا أراد ابن شُهَيْد أن يخفف من غلواء أجواء النقد وحدتها، فانتقل مع تابعه إلى مجلس لحمير الجن وبغالهم، وسمع لبغل عاشق ولحمار محب ما قالاه من شعر في التغزل والحب.(٢)

وهكذا ينتهي ما وصل إلينا من رسالة التوابع والزوابع، ولو وصلت إلينا كاملة لكان في ذلك خير عميم.

ولا نستطيع في هذه العجالة أن نستعرض الرسالة كاملة، لذلك سنكتفي بالوقوف على بعضها، مثل لقاء ابن شُهَيْد الأول مع الجني زهير بن نمير الذي كان بعد أن أُرتج على ابن شُهَيْد القول ولم يعد يستطيع أن يتمّ قصيدة في رثاء حبيب له أبعده عنه الموت في أثناء فتور العلاقة بينهما، ومطلعها:

تولّى الحِمَامُ بظَبيٍ الخدورِ
وفازَ الرّدى بالغزالِ الغريرِ

فإذا فارس بباب المجلس على فرس أدهم، قد اتكأ على رمحه، وصاح به: أعجزاً يا فتى الإنس، فقال ابن شُهَيْد: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان، فقال له: قل بعده:

كمثلِ مُلالِ الفتى للنعيم
إذا دام فيه وحالِ السرورِ

فأثبت ابن شُهَيْد إجازته، وقال له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زهير بن نُمير من أشجع الجن، أي أن اسم قبيلته الجنية هو نفس اسم قبيلة ابن شُهَيْد الإنسية، وكأن

ثمة تناظرًا بين عالم الإنس وما فيه وعالم الجن وموجوداته، فقال ابن شُهَيْد: وما الذي حَداك إلى التصوّر لي؟ فقال الجنّي: هوًى فيك، ورغبةٌ في اصطفائك. فقال ابن شُهَيْد: أهلاً بك أيها الوجه الوضاح.. ثم تحادثا حيناً، وقبل أن يفترقا قال الجني لابن شُهَيْد: متى شئت استحضاري فأنشدْ هذه الأبيات:

وآلى زهيرُ الحِبُّ - يا عزّ- أنّه
إذا ذكرَتْهُ الذاكراتُ أتاها
إذا جرتِ الأفواهُ يومًا بذكرها
يُخيِّلُ لي أنّي أُقبِّلُ فاها
فأغشى ديارَ الذاكرين وإنْ نأتْ
أجارعُ من داري هوًى لهواها

ثم وثب بحصانه الأدهم نحو جدار الغرفة، فدخل فيه وغاب عن النظر.[3]

واستمرت الصحبة بينهما وتأكّدت، وقد وصف ذلك لصديقه أبي بكر يحيى بن حزم[4] قائلًا[5]: وكنت - أبا بكر - متى أرتج علي، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب، أنشد الأبيات فيمثل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب، وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرتُ أكثرها، لكني ذاكر بعضها.

ولكن ابن شُهَيْد لم يكفِه ذلك من الجني، وإنما طلب منه أن يأخذه في رحلة إلى بلاد الجن ليجتمع بتوابع الشعراء والكتاب السابقين في الزمن والأدب، فقال له: حتى أستأذن شيخنا، وطار عنه ثم عاد كلمح بالبصر، وقد أُذِن له، فقال: حُلَّ على متن الجواد......

ولنسمعْ بعض أنباء هذه الرحلة من ابن شُهَيْد الذي قال[6]: وسار بنا (أي الجواد) كالطائر يجتاب الجوَّ[7] فالجوَّ، ويقطع الدوَّ[8] فالدوَّ، حتى التمحتُ أرضًا لا كأرضنا، وشارفت جوًّا لا كَجَوّنا، متفرّع الشجر، عَطِرَ الزهر، فقال لي: حللتَ أرض الجنّ أبا عامر[9]، فبمن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباء[10] أولى بالتقديم، لكنّي إلى الشعراء أشوق. قال: فمن تريد منهم؟ قلت: صاحب امرئ القيس، فأمال العنان إلى وادٍ من الأودية، ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنّم أطياره، فصاح: يا عُتيبة بن نوفل، بِسِقْطِ[11] اللِّوَى فَحَوْمَل، ويومِ دارةِ جُلْجُل[12]، إلّا ما عرضت علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمعتَ من الإنسيّ، وعرَّفتنا كيف إجازتك له. فظهر لنا فارس على فرس شقراء كأنها تلتهب، فقال: حيّاكَ الله يا زهير، وحيّا صاحبك، أهذا فتاهم؟ قلت: هو هذا، وأيّ جمرةٍ يا عُتيبة! فقال لي: أنشد، فقلت: السيد أُولى بالإنشاد، فتطامحَ طرفُه، واهتزَّ

عِطْفُه، وقبض عنان الشقراء[١٣] وضربها بالسوط، فسَمَتْ تُحْضِرُ[١٤] طولاً عنّا، وكَرَّ فاستقبلنا بالصَّعدة[١٥] هازًّا لها، ثم ركزها[١٦] وجعل ينشد:

سما لك شوق بعدما كان أقصرا[١٧]...

حتى أكملها، ثم قال لي: أنشد، فهممت بالحَيْصَة[١٨]، ثم اشتدت قُوَى نفسي وأنشدت:

شَجَتْهُ مغانٍ من سُليمى وأدْوُرُ[١٩]...

حتى انتهيت فيها إلى قولي:

ومن قبةٍ لا يُدرك الطّرفُ رأسَها
تَـزِلُّ بها ريحُ الصَّبا فتَحَدَّرُ
تكلفتُها والليلُ قد جاشَ بحرُه
وقد جَعلتْ أمواجُه تتكسَّرُ
ومن تحت حضني أبيضُ ذو سفاسقٍ
وفي الكفِّ من عسّالةِ الخطِّ أسمرُ[٢٠]
هما صاحبايَ منْ لَدُنْ كنتُ يافعًا
مُقيلانِ من جَدِّ[٢١] الفتى حينَ يَعثُرُ
فذا جدولٌ في الغمدِ تُسقى به المُنى
وذا غصنٌ في الكفِّ يُجنى فيُثمِرُ

فلمّا انتهيتُ تأمّلني عُتيبة ثم قال: اذهبْ فقد أجزتُك، وغاب عنا.

ثم قال له زهير: من تريد بعد؟ فقال: أريد تابع طَرَفة بن العبد، فسارا إليه وإلى غيره من شياطين كبار الشعراء، فسمع منهم وأسمعهم.

ثم انتقل ابن شُهَيْد وتابعه إلى شياطين الكتّاب وقد وصف لنا ذلك بقوله[٢٢]:

قال لي زهير: من تريد بعده؟ فقلت: مِلْ بي إلى الخطباء، فقد قضيت وطراً من الشعراء، فركضنا حينًا طاعنين في مطلع الشمس، ولقينا فارسًا أسرَّ إلى زهير، وانجزع عنا، فقال لي زهير: جُمِعَتْ لك خطباءُ الجن بمرج دَهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفيت العناء إليهم على انفرادهم، قلت: لِمَ ذاك؟ قال: للفَرْق بين كلامين اختلف فيه فتيان الجن، وانتهينا إلى المرج فإذا بنادٍ عظيم، قد جَمَعَ كلَّ زعيم، فصاح زهير: السلام على فرسان الكلام، فردوا وأشاروا بالنزول، فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم، والكُلُّ منهم ناظر إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة، فقلت سرًّا لزهير: من ذلك؟ قال: عُتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، وكنيته أبو عُتيبة، قلت: بأبي هو! ليس رغبتي سواه، وغير صاحب عبد الحميد، قال لي: إنه ذلك الشيخ الذي إلى جنبه....... فاستدناني وأخذ في الكلام معي، فصمت أهل المجلس، فقال: إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مُغْرًى بالسجع، فكلامك نظم لا نثر، فقلت له: ليس هذا - أعزك الله - مني جهلًا بأمر السجع،

ومــا في المماثلة والمقابلــة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهــل الزمان.......... قال لي: صدقت..... فكيف كلامهم بينهم؟ قلــت: ليس لسيبويه فيــه عمل، ولا للفراهيــدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سِمَة، إنّما لُكَنَةٌ أعجمية، يؤدّون بها المعاني تأدية المجوس والنبط، فصاح: إنّا لله، ذهبت العرب وكلامهــا! ارمهم يا هذا بسجــع الكهان، فعســى أن ينفعك عندهم، ويُطير لك ذكْرًا فيهم، وما أراك مع ذلك إلا ثقيل الوطأة عليهم، كريه المجيء إليهم.

ثم تدخل تابع عبد الحميد الكاتب وكان شديدًا معه في بادئ الأمر، ولكنه بعدما سمع منه بدّل شدته لينًا وثناءً هو وتابع الجاحظ، فقالا: إن لسجعك موضعًا من القلب، ومكانًا من النفــس، وقد أعرْتَهُ من طبعك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزالَ أفَنَهُ، ورفع غَيْنَهُ.(٢٣)

ثم تابعــا الحوار مع غيرهما من الكتاب مثل بديــع الزمان الهمــذاني وغيره. وعلى الرغم من أن هذه اللقاءات كانت قد اتسمت بكثــير من الشدة والحــدة، كما ذكرنا، فقد نال ابن شُهَيْد في نهايــة المطاف إعجابهم، وحظــي بإجازاتهم وتشجيعهــم، وكان قولُه الفصلَ في تلك المناقشات.(٢٤)

وبعد ذلك أراد ابن شُهَيْد أن يخفف من غلواء أجواء الجد الصارمة، فانتقل مع تابعه إلى مجلس لحمير الجن وبغالهم، وسمع تغزّلَ بغل عاشق وحمار مُحبّ، وحَكَمَ بينهما، ومما قاله البغل العاشق:(٢٥)

علـى كـلّ صـبٍّ مـن هـواهُ دليـلُ
سقامٌ على حرّ الجوى ونُحولُ
ومـا زال هـذا الحـبُّ داءَ مبرّحاً
إذا ما اعترى بغلًا فليس يزول
بنفسي التي أمّا مَلاحظُ طَرْفِها
فَسِحرٌ، وأمّا خدُّها فأسيلُ
تعبتُ بما حُمِّلْتُ من ثقل حبِّها
وإنّي لَبغلٌ للثقال حَمولُ
وما نلتُ منها نائلًا غيرَ أنّني
إذا هي بالتْ بُلْتُ حيثُ تبولُ



وأما ما قاله الحمار الواله، واسمه دُكين، فهذا منه(٢٦):

ذهبتُ بهذا الحبّ منذُ هَويتُ
وراثتْ إراداتي فلستُ أريثُ(٢٧)
كلفتُ بإلْفي منذ عشرين حجةً
يجول هواها في الحَشا ويَعيثُ
وما ليَ منْ بَرْح الصَّبابة مَخلصٌ
ولا ليَ من فيض السقام مُغيثُ

وبعدُ، نتساءل ما غاية ابــن شُهَيْد من رسالتــه هذه؟ فنقــول: إنــه أراد أن يُفحم منافسيــه وحســاده من الــوزراء والشعراء والكتاب، وأن ينافح عن أدبه ويظهر محاسنه

التي جعلته يتفوق على ما قاله سابقوه ومعاصروه من شعر وأدب، وكذلك أن يؤكد على سموّ منزلته ويبدو ذلك، فيما يبدو، في تصويره لتلك العلاقة اللافتة للنظر بينه وبين الجنّيّ، وكيف أحاطه تابعه الجني بكل آيات التبجيل والطاعة، إذ أسرع إلى تلبية رغبته بزيارة توابع الشعراء والكتاب، وتجشم عناء الاستئذان، وخاطبه بكنيته وليس باسمه زيادةً في تكريمه وتعظيمه، وفي تخييره له قائلًا: بمن تريد أن نبدأ؟ ومن تريد منهم؟ ويبدو أيضًا في قبول الجن لابن شُهَيْد حَكَمًا يُحَكَّم في كلام بعضهم، وكذلك في إنزاله مع تابعه منزلًا كريمًا في أحد مجالس الجن، وكيف أحاطوه مع تابعه إحاطة الهالة بالقمر، كما يتضح أيضًا في تصويره لشخصية شيطان امرئ القيس عُتيبة بن نوفل، فقد جعله يتسم بالقوة والعُجْب والكبر والخيلاء، ونلمح ذلك من صورة الفارس التي رسمها له ابن شُهَيْد، ومن مخاطبته[٢٨] له بالسيادة، وامتطائه لفرس تلتهب، ومن قوله في سؤاله لزهير بن نمير عن ابن شُهَيْد (أهذا فتاهم)؟ تحقيرًا له، ومن صيغة الأمر (أنشد) الدالة على الاستكبار، ومن تطامح طرفه واهتزاز عطفه وضربه لفرسه بالسوط وعدْوِه وكرّه وهزّه وركزه لرمحه، ومن تصوير ابن شُهَيْد لخوفه من ذلك، كلُّ ما تقدم من رسم صورة عتيبة ودقة تفصيلاتها كان وسيلة من ابن شُهَيْد يُؤكد بها علوَّ منزلة عُتيبة، وذلك لأن انتزاع الإعجاب والتقدير والإجازة من عظيم متكبر أفضل في تبيان شاعريته من أن يأخذها من متواضع مجامل.

وتأكيدًا من ابن شُهَيْد على إظهار تفوقه صاغ ذلك بشكل عجائبي إبداعي قصصي طريف أفاد فيه من قصة الإسراء والمعراج، إذ إن كلتيهما رحلة إلى عالم آخر غير عالم الإنس مع رفيق وعلى مخلوق يشبه الفرس إلى حدٍّ ما، فالإسراء والمعراج رحلة إلى العالم العلوي، ورفيق الرسول (ص) فيها كان جبريل عليه السلام، ووساطة الارتحال فيها كان البُراق، بينما كانت رسالة التوابع والزوابع رحلة إلى عالم الجن، ورفيق ابن شُهَيْد كان جنيًّا اسمه زهير بن نُمير، والوساطة كانت فرسًا عجيبة تطير كالطيور.

ولكن مع هذا التشابه الآنف الذكر أفاد ابن شُهَيْد أيضًا من بديع الزمان الهمذاني في (المقامة الإبليسية)[٢٩]، والتي تدور حول لقاء عيسى بن هشام، وهو أحد الشخصيات الرئيسة المهمة في المقامات، نقول: تدور حول لقائه إبليس في أحد وديان الجن بعدما ضلّت منه إبله، فخرج في طلبها حتى حلَّ في وادٍ أخضر ذي أنهار وأشجار وأزهار،

فرأى شيخًا جالسًا، فسلّم عليه فردّ السلام، وطلب منه القعود فقعد، فسأله: هل تروي من أشعار العرب شيئًا؟ فقال: نعم، وأنشده بعض قصائد امرئ القيس وطرَفة ولبيد، فلم يطرب الشيخ، فطلب منه عيسى بن هشام أن ينشده من شعره، فأنشده قصيدة لجرير، مطلعها:

**بَانَ الخَلِيطُ وَلَوْ طُوِّعْتَ ما بانا**
**وَقَطَّعوا مِنْ حِبالِ الوَصْلِ أقْرانا**

فعجب عيسى من انتحال الشيخ لهذه القصيدة وادعائها لنفسه. وبعد حوار قصير بينهما قال الشيخ لعيسى بن هشام: ما أحدٌ من الشعراء إلّا ومعه مُعين منا، وأنا أمليت على جرير هذه القصيدة، وأنا أبو مُرَّة، أي إبليس، واختفى ووجد عيسى بن هشام نفسه وحيدًا.

وواضح ما بين رسالة التوابع والزوابع والمقامة الإبليسية للهمذاني من تشابه، فكلتاهما تدور حول لقاء شياطين الشعراء وراء عالمنا الإنسي في عالم الجن، وقد ذكر ابن شُهَيْد في رسالته أنه التقى شيطان بديع الزمان الهمذاني، الأمر الذي يؤكد أن ابن شُهَيْد في رسالته قد أفاد من المقامة الإبليسية للهمذاني.

ولكن مع ذلك يبقى ابن شُهَيْد علمًا في صنيعه هذا، ومن ملهمي أبي العلاء المعري في كتابه العظيم (رسالة الغفران)، وذلك لأنه قد ألّفه بعد تأليف ابن شُهَيْد لرسالة التوابع والزوابع بتسعة أعوام، كما ألهم أيضًا (دانتي) الأديب الإيطالي الأشهر في كتابه (الكوميديا الإلهية).

وقد قصَّ ابن شُهَيْد ذلك كله بأسلوب قصصي جعل الخيال شبيهًا بالحقيقة، وأكد أنه فنان مبدع ذو خيال مجنّح يحسن السرد والأداء، ويجيد التصوير الفني، إذ نراه يتتبع موصوفه وتفصيلاته بدقة لافتة، فيصور ميزاته في الشكل واللون والحركة والصوت وغيرها مما يجعله ماثلًا أمامنا نكاد نلمسه ونراه على الرغم من اختلاف طبيعة الجنّ وعالمهم عما ألفناه. وقد استعان في ذلك بصور جميلة معبرة دقيقة ذات إيحاءات متنوعة ثرية، مثل (فرس شقراء كأنها تلتهب)، ويسرح بنا الخيال عند قراءتها ويجعلنا نتساءل: هل تلتهب لونًا، أو حركة ونشاطًا، أو غيرَ ذلك، أو كلَّ ذلك؟ ومثل تشبيهه نفسه على لسان تابعه بالجمرة في قوله (وأيُّ جمرة يا عتيبة؟) تلك الصورة التي زادتها صيغتها الاستفهامية الدالّة على التعظيم والتعجب التهابًا وتلألؤًا، كما اعتمد أحيانًا في تصويره لعالم الجن على أسلوب النفي الذي لفَّ صوَرَه بستائر من الغموض الجميل المثير للخيال رغم بساطته، مثل قوله

في وصــف أرض الجن (حتى التمحت أرضًا ليست كأرضنا وشارفت جوًّا لا كجوِّنا) مما أطلــق العنان لخيالنــا لينطلق بلا قيود ولا حدود ليرسم عالم الجــن كما يتخيله ويحلو له، الأمر الذي يدل على عبقرية ابن شُهَيْد في ميــدان الأدب عامــة، والأدب العجائبي خاصة.

وفضلاً عن ذلك عُني ابن شُهَيْد بأسلوبه عناية كبيرة جعلتــه ذا إيقاع موسيقي ثريّ، ونجــد ذلك، فيمــا نجــده، في تلك الجمل المتوازنة الحافلة بالموسيقــا الثرية المتنوعة الداخليــة والخارجية، مثــل قوله (يجتاب الجوَّ فالجــوّ، ويقطــع الدوَّ فالــدوّ، حتى التمحت أرضًــا لا كأرضنــا، وشارفت جوًّا لا كجوِّنا، متفــرّع الشجر، عطــر الزهر)، فكل كلمة تتــوازن وتتعادل مع قرينة لها في الجملــة التالية لها، وكأنمــا تطلبها لتعزف معها هذا العــزف البديع، فلا تنتهي الأذن من ألفاظ العبــارة الأولى إلا وتحس براحة إزاء كل كلمــة من كلمات العبارة التالية لها، لأنها تماثل قرينة لها في العبارة السابقة لها تماثلًا إيقاعيًّا جميلًا.

وهكذا نلمح في أسلوب ابن شُهَيْد تأثيرات لطريقة الجاحظ وابن العميد وبديع الزمان الهمــذاني، مما جعل أحد كبــار الأدباء في عصره، وهو أبو حيان يصفه بقوله: كان ابن شُهَيْد يبلغ المعنى ولا يطيل سَفر الكلام، وإذا تأملتــه ولَسَنَه، وكيف يجرّ في البلاغة رسنه قلت: عبد الحميــد في أوانه والجاحظ في زمانه.[20]

وعلــى الرغم مــن الشــكل الأسطوري الخيالي لرسالــة التوابع والزوابع فهي ذات صلــة وثيقــة بواقع ابــن شُهَيْــد الذي كان يعيش فيه ويعاصــره، إذ إن غايته التي أراد الوصول إليها هي أن يُظهر قدرته الإبداعية وشاعريته بمعارضتــه لكبار شعراء العربية وأدبائهــا الذين اتفق الجميع على عظمتهم في الجاهليــة والعصر الأموي والعباسي، ثم بتفوقــه عليهم باعــتراف شياطينهم الذين كانوا يُوحون لهم أشعارهم وآدابهم، كما أراد أيضًا أن يسخــر بأسلوب فني من منافسيه وحســاده وأن يظهر فضلــه وتفوقه عليهم، وأن يخفف من غلواء الآلام التي سببوها له، كلُّ ذلك بشــكل عجائبي وبأسلوب قصصي بديع رائع.

وهكــذا نستطيع أن نرى لدى ابن شُهَيْد ولدى كثيرين غيره من أعلام التراث العربي مثل ابن المقفــع والجاحظ وبديــع الزمان الهمــذاني وغيرهم كثيرًا مــن عناصر الفن القصصي مما يؤكد عظمــة تراثنا العربي وثرائــه، ويدفعنــا إلى المزيد مــن الاعتزاز به وإلى المزيد مــن الدراسات الجادة حوله مستعينين بما توصــل إليه العصر الحديث من نظريات ومُثُل وقيم وآفاق.

## الهوامش

١- أفدنا في كتابة ترجمته من نفح الطيب للمقري ١/ ٤٠٠ و٥٨٥ و٥٨٦، و٣/ ٢٦٠ و٢٦١، والأعلام للزركلي ١/ ١٦٣، ووفيات الأعيان لابن خلكان ١/ ١١٦-١٢٠، والذخيرة لابن بسام ١/ ٢٤٥ وما بعدها، وبغية الملتمس ١٧٧-١٧٩.

٢- يُنظر الذخيرة ١/ ٢٤٥ وما بعدها، ورسالة التوابع والزوابع التي عُني بها بطرس البستاني.

٣- الذخيرة: ١/ ٢٤٦- ٢٤٨.

٤- شيخ من شيوخ الأدب، وهو غير سميّه ومعاصره الإمام ابن حزم علي بن أحمد بن سعيد الفقيه الظاهري المتوفى عام ٤٥٦هـ، وكان كلاهما صديقًا لابن شُهَيْد.

٥- الذخيرة: ١/ ٢٤٨.

٦- المصدر نفسه.

٧- ما اتسع من الأرض وانخفض، أو الفضاء بين السماء والأرض.

٨- الفلاة.

٩- كنية ابن شُهَيْد.

١٠- أي الكُتّاب.

١١- الباء للقسم.

١٢- إشارة إلى قول امرئ القيس في معلقته:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقطِ اللوى بين الدخول فحوملِ
ألا ربَّ يومٍ لك منهُنَّ صالح
ولا سيّما يومٍ بدارةِ جُلْجُلِ.

(ديوان امرئ القيس ٢٩ و٣٢)

١٣- أي فرسه.

١٤- تثب في ركضها.

١٥- الرمح المستوي.

١٦- غرزها في الأرض.

١٧- صدر بيت لامرئ القيس، عجزه: وحلّت سُليمى بطنَ قوٍّ فعرعرا. (المصدر السابق ٩١).

١٨- الفرار.

١٩- مغان: منازل. أدؤر: جمع دار.

٢٠- الحضن: ما دون الإبط إلى الكشح. أبيض: سيف. سفاسق: فرند السيف أو طرائقه. عسالة: القناة اللينة. الخط: موضع في البحرين تُنسب إليه الرماح. أسمر: رمح.

٢١- الحظ والرزق.

٢٢- الذخيرة: ١/٢٦٧وما بعدها.
٢٣- أي ما أزال نقصه ورفع عيبه.
٢٤- الذخيرة: ١/٢٦٧ وما بعدها بتصرف.
٢٥- المصدر السابق، ١/٢٩٧.
٢٦- المصدر السابق.
٢٧- هويث: أي هويت بلغة الحمير. أريث: أبطئ
٢٨- أي مخاطبة ابن شُهَيْد لتابع امرئ القيس عتيبة بن نوفل.
٢٩- مقامات بديع الزمان الهمذاني: ١٨١- ١٨٥.
٣٠- المصدر السابق، ١/ ١٩٢.

## من أهم المصادر:


- الأعلام. الزركلي. دار العلم للملايين. بيروت ١٩٨٤.
- بغيـة الملتمس في تاريخ رجـال الأندلس. أحمد بن يحيى الضبي. عُني به صلاح الديـن الهواري. المكتبة العصرية. صيدا ٢٠٠٥.
- ديوان امرئ القيس. دار صادر. بيروت ٢٠٠٧.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ابن بسام. تح إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت ١٩٧٩.
- رسالة التوابع والزوابع. ابن شُهَيْد. عُني بها بطرس البستاني. دار صادر. بيروت ١٩٦٧.
- مقامات بديع الزمان الهمذاني. عُني بها الشيخ محمد عبده. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. ط ٤. ١٩٥٧.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. المقري. تح إحسان عباس. دار صادر. بيروت ٢٠٠٤.
- وفيات الأعيان. ابن خلكان. تح إحسان عباس. دار صادر. بيروت ١٩٦٨.

آفاق المعرفة

# ثنائيات في أدب الأطفال

د. ملكة أبيض *



**غالباً ما نُغفل أن أدب الأطفال ليس ظاهرة طبيعية -شأنه شأن مفهوم «الطفولة» الذي حمله- ولكنه بدلاً من ذلك بناء اجتماعي، وُلدَ مع عصر التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر.**

**بيرجيت دانكرت**

استخــدم الأطفال الكتب قبل أن يجري إنتاجها خصيصاً لهم. وهو واقع أعطى منطلقاً لمقولة مفادها: ما دامت الطفولة لم تكن تلقى اعترافاً واضحاً قبل القــرن الثامن عشر، فكل النصوص ما قبــل ١٧٠٠ كانت تعدّ نصوصاً للأطفال أيضاً.

* باحثة ومترجمة وأستاذة سابقة في جامعتي دمشق وصنعاء.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

كان الأطفال يحصلون على مقتطفات من الأعمال الشهيرة، ويطلب منهم قراءتها، وحفظها، وتعلّم الكتابة بنسخها.

وفي تاريخ أدب الأطفال الإنجليزي والأمريكي، يعد «جون لوك» وكتابه «بعض الأفكار حول التربية. ١٦٩٣» المؤثر الأول في المطبوعات التربوية للأطفال.

وخلال تلك الفترة جرى استيراد قصص الجن من ألمانيا وفرنسا، فقد كانت القصص الشعبية دارجة في بلاط لويس الرابع عشر، على طراز مجموعات شارل بيرو Charles Perrault التي تمتعت بشعبية كبيرة، ومنها «حكايات الزمن الماضي، مع مواعظ أخلاقية Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités باريس ١٦٩٧» وتضمنت: ذات القبعة الحمراء، والهر ذو الحذاء، وسندريون أو سندريلا. ولحقت ألف ليلة وليلة بقصص الجن عن طريق الفرنسية أيضاً بين عامي ١٧٠٥ و١٧٠٩. وقد تبين أن لهذه القصص قدرة كامنة ومستمرة، وأنه يجري تحويلها من أجل كل جيل.

وحين بدأ التأليف، شكل «روبنسون كروزو» و«رحلات غليفر» في مطلع القرن الثامن عشر مثالين بارزين عن الكتب التي حصلت على جاذبية كبيرة من مختلف الأعمار بسبب موضوعاتهما وشعاراتهما الأساسية. وزادت شعبية روبنسون كروزو في رياض الأطفال بعد أن أشاد به «جان جاك روسو» في كتابه «إميل ١٧٦٢- Emile»، حتى أصبحت الروبنسونيات نوعاً أدبياً بحد ذاته.

ومن اللافت للنظر أنه كان هناك تقاطع بين كتب الأطفال وكتب الكبار في تلك الفترة.

وفي القرن التاسع عشر استمرت مكانة قصص الجن، وصدرت طبعة خاصة منها حذفت فيها الكلمات والعبارات المؤذية، وجرى تكييف القصص لآذان الصغار. كما ظهرت قصص الأخوين غريم الألمانيين مترجمة إلى الإنجليزية عام ١٨٢٣. وقد بينت الأدلة الحديثة أنهما لم يكونا مجرد جامعين للقصص الشعبية، وأن إنجازهما تمثل في خلق نموذج مثالي لقصة الجن الأدبية، فقد أحدثا تغييرات كثيرة في القصص خلال نشرها، وذلك بحذف العناصر الشهوانية والجنسية التي ربما تزعج أخلاقيات الطبقة المتوسطة، وإضافة تعابير ومرجعيات مسيحية عديدة؛ إلى جانب إبراز الأدوار الخاصة بكل من الأبطال الذكور والإناث بحسب القواعد الشائعة في ذلك العصر.

ومع تقدم القرن التاسع عشر أصبحت

قصص الجن شائعة على نطاق واسع. وبدلاً من القصص المجمّعة ظهر تقليد القصص المؤلفة من كاتب واحد مع الدنماركي «هانز اندرسن Hans Andersen» الذي ألّف أربع مجموعات طبعت بالإنجليزية عام ١٨٤٦، وهي: «قصص رائعة للأطفال»، «وقصص الجن الدنماركية وحكاياتهم»، و«كتاب القصص الدنماركية» و«البلبل وقصص أخرى».

ومنذ منتصف القرن العشرين انتشرت صناعة الأدب الشعبي مع النمو المطرد للتعليم.فقد تضخم حجم كتب الأطفال، وزاد تزيينها مع استخدام الطباعة الملوّنة. وأنتجت كتب خاصة بالفتيات مع تناول موضوعات عائلية ودينية، وأخرى خاصة بالفتيان تربط بين المدرسة والألعاب والإمبراطورية. وكلا النموذجين متسقان أيديولوجياً، وهما يشكلان قوى للاستمرار.

وفيما يتعلق بإخراج الكتب يجب الانتظار حتى منتصف القرن العشرين حتى تظهر الرسوم الفنية المعاصرة في كتب الأطفال. ذلك أن الأطفال كان ينظر إليهم على أنهم راشدون صغار؛ وكان علم النفس، وعلى الأخص علم نفس الطفل، ما يزال في بداياته. وفي السنوات التالية تطور علم النفس، وتأسس أدب الأطفال بصورة متينة.

### ثنائيات في أدب الأطفال:

إن صورة أدب الأطفال التي تبرز من خلال ثلاثمئة عام من التاريخ هي صورة منقسمة بين التربية والإمتاع، والضبط ورفع القيود، والواقعية والخيال، والعمل واللعب... واليوم أيضاً ينقسم النقاد على طول الخطوط نفسها.

لذلك كان من الضروري البحث في هذه الثنائيات، وفي الطرق التي يمكن بها قراءة الأشكال الأدبية على الصعيدين النظري والعملي.

### التربية والمتعة:

التربية، بمعنى التعليم (تعليم القراءة والكتابة وغيرهما)، والتهذيب (تقويم السلوك والتثقيف)؛ كان الهدف الأول لاستخدام النصوص الأدبية والدينية، داخل المدرسة وخارجها. من هنا، جاء الاهتمام باختيار هذه النصوص وبطرائق عرضها، وشرحها، وتحليلها شكلاً ومضموناً من النواحي اللغوية والنحوية والاجتماعية والأخلاقية.. الخ، ومن ثم تأتي المطالبة بحفظها واستخدامها في أشكال التعبير اللاحقة.

وحين جرت المطالبة بضخ بعض المتعة في أدب الأطفال، لم يكن ذلك يعني إفراغ





هذا الأدب من محتواه التربوي، بل التأكد من تلبية الهدف الحقيقي وهو تنمية الطفل من جميع النواحي، ومن شأن الأدب الممتع أن يؤدي هذه المهمة بقدر أكبر من الكفاءة، ووسيلته إلى ذلك تناول الموضوعات المحببة للطفل، وتزويدها بالرسوم والصور الشائقة، واستخدام الخيال والأسلوب الفكاهي.

وهكذا راح بعض الأدباء والمربين يدعون إلى استخدام أدب الأطفال في الصف بدلاً من كتب القراءة المتدرجة بعناية ضمن خطة واسعة، ويطلق على هذه المبادرة في تعليم القراءة اسم «الكتب المفتوحة» بدلاً من «الكتب المبرمجة». هذه الكتب هي كتب حقيقية تجعل الطفل يعيش في بيئة طبيعية ويستمتع بالهدوء النقي والفضاء الذي يتيح له أن يفرش جناحيه ويطلق العنان لمخيلته.

هناك مشكلة في هذه المبادرة، وهي أنها تتطلب معلمين ذوي خبرة، قادرين على وضع خطة لاستخدام الكتاب بحسب مستوى المتعلمين واهتماماتهم. ومن الصعب أن ينجح فيها معلم مبتدئ تنقصه الكفاءة والخبرة، ويحتاج في الغالب إلى شيء يساعده في تسيير العملية التربوية.

والصحيح أنه يجب تبني حل وسط، كما اقترح روبرت بروثرو: «يجب أن يكون أي برنامج متماسكاً يجسد نمطاً محدداً على مستوى الأطفال، ولكنه مرن إلى درجة يمكن معها تعديله في ضوء الحاجات والاهتمامات المتغيرة»[1]. وهناك بحوث عديدة تشير إلى

قيمة القراءة والخلفية الأدبية للأطفال، ولكنها تتفهم المشكلات المرتبطة بها! فالمعلمون الذين يرغبون في دمج قدر أكبر من الأدب في برامج القراءة، عليهم أن يجربوا تجارب على طرائق تريحهم وتلبي التوقعات المدرسية في الوقت ذاته. وإذا كانوا يريدون المغامرة في مقاربات جديدة، فقد يجدون أن تلاميذهم يستمتعون بالقراءة بقدر أكبر، ويصبحون قراء حقيقيين، بدلاً من أن يكونوا أطفالاً يملكون مهارة القراءة فحسب»[٢]. وتكوين حب للأدب عند الأطفال يمثل عنصراً أساسياً في العملية التربوية.

**الضبط وإلغاء القيود:**

إن أدب الأطفال أكثر تعرضاً للضبط من معظم الأشكال الأدبية الأخرى، وفي مراحل إنتاجه كلها. وكما قال آلان غارنر «هناك ثلاثة كائنات بشرية رئيسية تقف بين القصة والقارئ الطفل: الكاتب، والناشر، والراشد الذي يوفر الكتاب للطفل. وإذا كان الراشد يملي على الناشر، والناشر يحكم الكاتب، فأين تقع القصة إذاً؟ وأين يقع الطفل؟».[٣]

ولكن ذلك لا يمكن تجنبه في أي نظام أدبي. ووضع من هذا القبيل يحمل على التساؤل عن مدى خبرة أولئك الأشخاص المعنيين؛ ويثير المسألة الشائكة لسلطة الراشد، وضبط الراشد للطفولة.

ففي الولايات المتحدة، هناك أمثلة عديدة على كتب جرى منعها من قبل السلطات المحلية أو السلطة الفدرالية، وكتب جرى إحراقها، ومعلمين وأصحاب مكتبات راحوا ضحية ذلك. وربما يبدو العديد من الأمثلة سخيفاً جداً مثل منع كتاب غارث ويليامز «عرس الأرنب» لأن الزواج كان بين أرنب أسود وأرنبة بيضاء[٤]. من هنا يأتي الرفض الكامل من البعض للرقابة على كتب الأطفال. هذا الاستقطاب للمواقف يمكن تفسيره بسهولة. فأحد الطرفين يحتج بمبدأين أساسيين مضمرين: الأول، أن الأطفال يمكن أن تجري حمايتهم، وينبغي القيام بذلك، والثاني، أن أي فرد راشد من داخل النظام يستطيع أن يمارس قيوداً.

أما الطرف الآخر فهو يطرح مقولة مفادها أن أي رقابة تعد شيئاً سيئاً.

وينطلق الطرفان من فرضية أن الكتب تمثل تأثيراً هاماً، وأن الكتاب أقدر على إقامة صلة أو تبادل من غيره من الوسائل، لذلك كان تأثيره أقوى. والرسالة التي تنطوي عليها كتب الأطفال شديدة الأهمية، فما من كتاب حيادي كما تقول «جيليان كلاين»، على أنها تؤكد أن علينا تربية القارئ الذي سيقرأ الكتب بدلاً من تغيير الكتب».[٥]

والملاحظ أن دور الكتب يتضاءل حالياً.

ذلك أن الأطفال يتعرضون بصورة متزايدة إلى عدد كبير من مصادر المعلومات وأشكال التسلية.

**٣- الواقعية والخيال:**

الواقعية في الأدب مفهوم مشوِّق. والكاتب الواقعي يحاول أن يعكس الواقع بأمانة وشمول في حدود قدرته.

على أنه غالباً ما يُنظر إلى أدب الأطفال على أنه شكل من أشكال الخيال أو الفانتازيا، أو هروب من الواقع.

فالعديد من الآباء والمعلمين يكشفون عن عدم ارتياحهم للحياة العادية، ويشعرون بأنهم يحرمون أطفالهم إذا لم يسمحوا لمخيلتهم بتجاوز حدود هذا الواقع.

ولنتساءل:

كيف نقدم لهؤلاء الأطفال واقع الإنسانية الذي لا يسر النفوس؟

يقول ارديزون: «إذا لم نلمِّح إلى العالم القاسي، في كتب الأطفال، فإننا لن نكون صادقين، على ما أعتقد؟».

هناك في الحقيقة سؤال آخر يجب طرحه في الوقت ذاته، وهو:

هل نستطيع الحصول على الواقعية في الرواية؟ وفي رواية الأطفال بشكل خاص؟

ما يحتج به ضد الواقعية في الرواية، هو أن كل رواية فانتازيا. فالحياة لا تفهم إلا بلغة السرد، والأحداث لا توجد إلا في سردها أو وصفها. على أن القَصَص يزوِّر الواقع، فكل ترتيب للأحداث يزوِّرها بالضرورة.

وهكذا يتحول السؤال ويصبح على النحو التالي: هل يمكن خلق وهم مقبول؟

فالرواية الواقعية تحاول خلق وهم مقنع بالحياة كما نفكر فيها بشكل عادي.. وتحاول أن تنتج بعض تعقيد الحياة نفسها.. لذلك كان علينا أن نقاوم الإغراء بمناقشتها كما لو كانت حياة حقيقية.

وتصنف الكتب الواقعية للأطفال في عدة فئات:

الفئة الأولى، نادراً ما توجد خارج كتب الأطفال. وهي كتب أبطالها ليسوا من البشر. لكن كل ما يفعلونه، والأسلوب الذي يتبعونه في حياتهم بشري.



فكتب الأطفال التي تدور حول الفيلة والدببة والذئاب وغيرها من الحيوانات تلتف حول حدود الواقعية، وتشكّل إيحاءات بقضايا واقعية ورموزاً لها.

والفئة الثانية، تثير مسألة «أي واقع نتحدث عنه؟» وهناك مثال واضح على هذه الفئة وهو «ذات القبعة الحمراء»، الذي يبدو للنظرة الأولى بعيداً عن الواقعية بالتعريف المتواضع عليه، فهذا الكتاب بنص شارل بيرو، يتكوّن من مجموعة باردة من

الصور القاتمة، تمثل الفتاة الصغيرة وهي تركض عبر أزقة البلدة الضيقة، وتقابل ذئباً غير واضح المعالم، يسبقها إلى منزل الجدة فيفترسها، ويرتدي ملابسها، ويدخل في السرير.. الخ.

إنها واقعية من النوع المهلهل، تغزل قصة مخيفة، تجعلنا نتساءل عما إذا كان مناسباً أن تدرج في كتب الأطفال.

والحقيقة أن العديد من الأمثلة اللافتة للواقعية تقع على الحدود بين الواقعية والفانتازيا، وكل من الجانبين يسهم في حياة الآخر.

على أن هناك كتباً تُقارب «الواقعية البيتية»، وهي واقعية محدودة بما يستطيع الطفل أن يراه ويفهمه، ومثالها كتاب فيليب دوباسكييه «بيتنا فوق الهضبة»، وأخرى واقعية عديمة الشفقة مثل كتاب جونكو موري موتو «هيروشيما بلدي».. فهذا الكتاب يظهر الأموات والمُحتضرين، وجلودهم معلّقة بين أصابعهم. وهناك شكوك كثيرة جرى التعبير عنها حول مناسبة الكتاب للأطفال، ولا سيما الصغار منهم.[1]

لذلك لابد من التوقف هنا عند اختيارنا ما يمكن للأطفال أن يعرفوه، وما لا يمكن أن يعرفوه، وفي أية مرحلة من عمرهم يمكنهم ذلك. وبصفتنا راشدين، ربما نكون قادرين على تبين موقف سيِّئ كالعنصرية، على سبيل المثال، ولكن هل يستطيع الطفل ذلك؟ وهناك العديد من أشكال التمييز الأخرى التي يمكن أن تكشف عنها لمحة واقعية خاطفة للعالم، والتي نراها مادة غير مناسبة لكتب الأطفال.

في هذه النقطة يمكن أن يقال إن الواقعية مسألة درجات.. مسألة أين يجري تركيز العدسة. ولكتّاب الأطفال ملء الحرية في إقامة المعادلة التي تناسب موضوعاتهم وجمهورهم من القراء.

**العمل واللعب - الراشدون والأطفال:**

تعرف بعض الثقافات الطفولة باللعب وعدم المسؤولية في مقابل العمل والمسؤولية. مما يعني أن كتب الأطفال غير معنية بالعمل، أو أنها -نظرياً- معنية باللعب أكثر منها بالعمل.

ولكن ذلك يثير تساؤلات، منها:

**أولاً:** إن العمل جزء من الحياة، والأطفال محاطون به وهم يُعدّون له. فهل يمكن تجاهل ذلك؟ وهل علينا أن نفعل؟

**ثانياً:** إن الرواية، بصورة عامة، لا تعير اهتماماً للعمل. ففي كتاب «ثاكري Thakeray» «الفرجيني The Virginian»، يقول الراوي: «أظن أن أمر

المعيشة لا يمكن أن يشكّل إلا القليل من ميزانية الروائي.. وكل ما يفعله المؤلفون هو أن يصفوا رجالاً خارج عملهم»[٧] حتى إن القصة المدرسية لا تتناول العمل المدرسي في الواقع.

ينتج عن ذلك أن «العمل» كان هامشياً في الرواية بشكل عام، وفي روايات الأطفال وقصصهم بشكل خاص.

على أن هناك -لحسن الحظ- نصوصاً استثنائية تضع الأطفال في عالم أكمل. فروديارد كبلنغ R. Kipling، على سبيل المثال، يشيد بأهمية العمل والمهنة للأطفال واستمرارهما؛ ويعترف بجدارة الجهد، والاختراع، والحرفة. وفي مجموع كتبه يربط كبلنغ بين الأطفال وتراثهم، ولا سيما في سياق العمل، ومعه المهارة، وتكريس الذات، والإنجاز وهو يصف المهني باحترام وحب. وهكذا، فإن الفلاح، والحداد، والحلاب، والسائق.. وكل هؤلاء البشر العاملين يُشْعرون بالاحترام، ويحصلون عليه.

وذلك يصدق أيضاً على «آرثر رانسوم A. Ransom» الذي يقدر فضائل العمل. ففي ألعابه المعقدة في كتاب «طيور السنونو والجنيات المحاربات» يجعل الجنيات وطيور السنونو ورفاقها تكدح أياماً في البحث عن الذهب واستخراجه وغسله. وهو ينثر ملاحظات حول الطبقتين الميسورة والعاملة. ففي أحد كتبه تلعب مجموعتان من أطفال الطبقة الميسورة في العيش في الغابات، بعيداً عن الكبار. والشخص الذي يدلُّهم على كيفية تأمين حياتهم وحماية أنفسهم هو جاكي ابن الفلاح، فالحياة بالنسبة إليه عمل.[٨]

وفي «رباعية كتاب الحجر» لآلان غارنر، يجري تصوير العلاقة بين الحرفة وصاحبها والأطفال على مدى أربعة أجيال؛ والتنبيه إلى تراجع التقاليد تدريجياً. والكتاب مملوء بصور العمل.[٩]

ومن الواضح أن الحرف القديمة تصنع قراءات أكثر إمتاعاً من المهن الحديثة كالمحاسبة، على سبيل المثال. وبعض قوة تلك الكتب مردّه الحنين إلى الإبداع القديم؛ كما أنها تظهر أن الطفولة يجب ألا تكون معزولة عن عالم الراشدين، وأن العمل يجب أن يحصل على مكانة لا تقل عن اللعب في أية قراءة كانت.

## خاتمة:

الأفكار المحيطة بأدب الأطفال غنية ومعقدة. وربما كان المسح التاريخي يعطينا بعض المفاتيح عن الموضوعات الغالبة عليه، كالحنين إلى الطبيعة، والإحساس بالمكان، أو الدفء والأمان، أو الاحترام المتبادل

بــين الراشدين والصغــار، أو تقديم الخبرة والمعلومات.. أو مجرد الفانتازيا.

ويبدو أن الفانتازيا الحديثة أغنى وأكثر تنوعاً من كل الأجناس والأنواع الأدبية. وهي تقدم للأطفال أساليب مختلفة من الخبرة.

فالفانتازيـا العائلية القريبة متجذرة في عالم معروف للطفل، وينظر إليها بشكل عام على أنهــا انسحاب من الواقــع باستخدام الاستعارة أو المجاز لوصف السمات البشرية، وتبسيط مفاهيم الخير والشر، وتلبية الرغبة في التغلـب على الشر، وإصلاح العالم. وهذه تقدم للطفل قوة وراحة في آن معاً.

أما الفانتازيا البعيدة، فهي تتموضع في عالَم ثان، وتقدم أفقــاً أوسع للمخيلة. وهي تنقسم إلى نوعين:

الأول، نوعٌ يؤطر فيه العالَم الواقعي عالَماً ثانياً مختلفاً، والأشخاص من عالمنا يدخلون العــالَم الثاني ويغادرونه، وهكذا يبقونه دوماً في منظورهــم. مثــل «مغامــرات أليس في أرض العجائب» و«ساحر أوز»، وهما كتابان معروفان، عرضا على شاشة التلفاز في أكثر من نسخة.

والثاني، نــوع أكثر تطرفــاً وأذى، وفيه يعتدي العالَم الثاني على العالَم الأول الواقعي ويهدده. وأكثر ما يمثله بعض قصص الجن، وعدوان الكواكب الأخرى على كوكبنا، الذي عُرض في التلفاز على الأخص.

قــد ينطوي هــذا النــوع علــى بعض الإيجابيــة بتوسيع آفاق الطفل، وتنبيهه إلى أن الحياة لا تخلو من صعوبات. وما يهم هو أن يكون الطفل قادراً على التمييز بين الواقع والخيــال، والخير والشر، والجميل والقبيح، والنافع والضار... وعلــى أدب الأطفال أن يحمل مصباحاً ينير له الطريق.



## المراجع

1- Robert Protherough, Developing Response to Fiction (Milton Keynes: Open University press, 1983).
2- Ibid.
3- Alan Garner, Ouoted in Aidan Chambers, «An Interview With Alan Garner» In Nancy Chambers (ed.) 198.
4- Edward B. Jenkinson, Censonrs in the Charsroom (New York: Avon, 1982).
5- Gillian Klein, Reading into Racism (London: Routledge, 1985).
6- Michele Landsberg, the World of Children>s books (London: Simon& Schuster, 1988).
7- Robert Westall, «How real do you want your Realism?» signal, 28, 1979.
8- Peter Hunt, An Introduction to children>s Literature, Oxford University Press, 1994.
9- Ibid.

آفاق المعرفة



# الخطاب اللغوي في قواعد علم اللسانيات الاجتماعية

ترجمة: رافع شاهين ©



لقد ظهرت اللسانيات الاجتماعية بوصفها اتجاهاً في النصف الثاني من القرن العشرين المنصرم في العالم الغربي. وقد وقف وراءها دافعاً لها ومحركاً كل من ويليام لابوف، وجـون غامبرز، وديل هيمز. واستفاد هذا الاتجاه من دعـم بعض تيارات علم الاجتماع، مثل التفاعلية عند إيرفين غوفمان، وعلم السلاليات المنهجية.

© مترجم سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

### ١- اللسانيات الاجتماعية المتغيرة:

يعد ويليام لابوف المؤسس لهذا الاتجاه، ويعرف هـذا الاتجاه بوصفـه منهجاً يعتد بالتغير اللغـوي. وإذا كان هـو ذلك، فهو يتعارض مع مقاربة تشومسكي الذي يجعل هدفه وصف كفاءة (المتكلم- السامع) المثالي في إطار جماعة متجانسة، وذلك بالاعتماد علـى الأحكام القاعدية. وبما أن اللسانيات الاجتماعيـة تهتـم باللغـة كمـا تتكلم بها جماعة لسانيـة، فإنها لا تستطيع أن تجعل البنى القاعدية مسلمة تصادق عليها. ومن هنا فإنها تهتم بكل ما يتغير في اللغة وتدرس البناء الاجتماعي لهذا التغير.

لقـد وصفـت اللسانيـات الاجتماعيـة التغيرية كل أشكال التغيرات التي تم التثبت منهـا، والتي لم تكن منحدرة من أصل فردي على وجه الدقـة، وبينت أنه يوجد تغير من أصل اجتماعي يتجلـى في تنفيذ اجتماعي لمتغير من المتغيرات اللسانية، وكشفت كذلك أنه يوجد متغير أسلوبي يظهر لحظة حدوث تغـيرات في مدونـات الخطاب، بـدءاً من الخطاب الشكلي وانتهاء بالخطاب المألوف، يقوم بها المتكلم نفسه. ولقد دلت اللسانيات الاجتماعية أيضاً أنه يوجد تغير محايث عند المتكلم الواحد، وهو يبدو في أسلوب ما. وقد نعلم أن هذا التغير المحايث لا يمكن اختزاله ولا رده إلى التغـير الاجتماعـي والأسلوبي، غير أنه يستنتج من التباين الداخلي للنسق.

يشـكل التغـير الاجتماعـي/ اللساني الوحـدة التحليلية للسانيـات الاجتماعية، وإنـه ليكون عنصراً لسانياً يتغير بالمصاحبة مـع متغـيرات غـير لسانية، مثـل الطبقة الاجتماعيـة، والجنـس، ومدونة الخطاب. ولكـي يتحقق من هوية متغير من المتغيرات، فإننـا ندرس مجموع المتغـيرات الذي يكون عدداً كبـيراً مـن الأشكال الممكنـة القول (الشـيء نفسه). وإذ قمنا بذلك فإننا نعمل علـى إبراز القيود غير اللسانية التي تسوس سلـوك كل متغير، ولكي يكون لنا ذلك فإننا نجري دراسة للعوامل اللسانية التي تؤثر في اختيـار هذه المتغيرات. ومن هنا فإن تحايل اللسانيات الاجتماعية لا يختزل لأنه دراسة لعوامل غير لسانية، والسبب لأن اللغة نفسها متغيرة جوهرياً، ولذلك فإن المتغير اللساني لا يدرس لذاتـه، ولكنـه يدرس مـن أجل المساهمة التـي يستطيع أن يحملها لدراسة بنى اللغة ولدراسة المتغيرات اللسانية.

وقد اقـترح «لابـوف» شـكلاً للقواعد المتغـيرة، وكان ذلك لكي يصـار إلى وصف البناء الاجتماعي للتباين اللساني من جهة، ولإدخـال وقائـع التغـير إلى القواعد من

جهة أخرى. فإذا كانت القواعد في النحو التقليدي، تصنيفية تبويبية، فإن القواعد المتغيرة، على العكس من ذلك، قواعد تقوم على التحديد الكمي، ولذلك فهي تسمح بتحديد السياقات البنيوية، سواء كانت لسانية أم غير لسانية، التي تساعد أو لا تساعد متغيراً من المتغيرات على الظهور. وهكذا فإن المتغير اللساني يندمج بشكلانية قواعد النحو، وإذا كان ذلك فإننا نرى أن شكل القواعد المتغيرة الذي اقترحه «لابوف» وطوره «دافيد سانكوف» يفسح مجالاً يلتمس الشخص فيه نحواً واحداً لكل الجماعة اللسانية، ويسجل في الوقت نفسه، من خلاله، إجراءات التمايز الاجتماعي والأسلوبي التي تغطي هذه المجموعة. وقد كان مفهوم القواعد المتغيرة موضوعاً لعدد من المناقشات والمجادلات، قد فقد الشك في دراسته، ولاسيما في أعمال «بيير انكروفه»، إلى البحث عن النماذج اللسانية التي تستطيع أن تكشف عن العلاقة بين البنية والمتغير من دون أن تفترض مع ذلك وجود مقاربة احتمالية لقواعد النحو.

يستند تحليل اللسانيات الاجتماعية على معطيات أكيدة تمَّ جمعها بشكل منهجي، ولما كان هذا فقد لجأت المقاربة التغيرية إلى الاستقصاء المراقب اجتماعياً، بدءاً من اختيار الموقع وبناء العينات، وانتهاء بالدراسة الكمية والكيفية للمعطيات؟ ولعله من أجل تحقيق ذلك نجد أن الاستقصاء الذي يقوم على المحادثة، يستكمل في معظم الأحيان بدراسة إتنوغرافية للجماعة اللسانية، وقد سمح علم اجتماع ظروف الاستقصاء، وكذلك التحليل الخاص بشروط الملاحظة، بتجاوز ما سماه «لابوف» بتناقض الملاحظ: كيف يمكن أن يجمع المستقصي معطيات طبيعية، بينما شرط مثل هذا الجمع يتطلب أن يدور التبادل اللساني من دون حضوره؟.. ولقد طرحت هذه القضية بشكل خاص عندما أرادت اللسانيات الاجتماعية أن تدرس اللغة المحلية، أي اللغة التي تتكلمها مجموعة من الأزواج في تفاعلها اليومي، مثل اللغة المحلية التي يتكلم بها الأمريكيون السود في هارليم. وفي الواقع فإن هذه اللغة تميل نحو التفكك بمجرد أن تخضع للملاحظة، وقد كان يتطلب من أجل تعديل هذه المشكلة، تعديل الاستقصاء وتسهيل جمع التفاعل العادي.

لقد جددت المقاربة التغيرية دراسة التغير اللساني، وطورت مناهج الاستقصاء وأدوات التحليل التي تسمح بمعالجة الحوافز الاجتماعية للتغيرات اللسانية الحالية، إلا أنه وبفضل الملاحظة المباشرة للتغيرات

اللسانية قد أمكن البحث عن إشارات التغيرات اللسانية، وذلك قبل أن تظهر في وعي المتكلمين، ويمكننا أن نميز ثلاث مراحل للتباين اللساني والتي تتناسب مع ثلاث مراحل للتغير اللساني: فهناك مؤشرات غير واعية تماماً ولكنها إشارات مبشرة بصيرورة التغير، وهناك الواسمات التي هي واعية، وأخيراً هناك القوالب المسكوكة في علامات اجتماعية. وقد سمحت الدراسات التي قامت بها اللسانيات الاجتماعية للتغيرات اللسانية بعزل المجموعات الاجتماعية المسؤولة عن انتشار التجديد اللساني، كما سمحت بوصف اتجاه التغير اللساني.





### ٢- إثنوغرافية الاتصال:

تعتبر إثنوغرافيا الاتصال مجالاً من مجالات البحث التي جاءت نتيجة للتقاليد الأنتروبولوجية، والتي بدأت نقطة الانطلاق فيها من الدراسة المقارنة لقضايا الكلام الخاصة بكل مجتمع من المجتمعات، وبكل ثقافة من الثقافات. وإن موضوع الدراسة فيها هو ما يسماه «هيميس» بالكفاءة الاتصالية، وهي تعني مجموع القواعد الاجتماعية التي تسمح باستخدام القواعد استخداماً مناسباً. وقد أظهرت إثنوغرافيا الاتصال تنوع الأداء اللغوي، وتنوع الوظائف الاجتماعية للكلام، كما أنها كشفت عن المعايير الاجتماعية والثقافية التي تسوسها، وكذلك قامت بوصف المدونة اللسانية لأعضاء الجماعة، ووصفت مميزات الظروف التي يمكن للاتصال أن يتم من خلالها وينتشر.

### ٣- اللسانيات الاجتماعية التفاعلية (التأويلية):

تمثل هذه الدراسة امتدادا لإثنوغرافيا الاتصال، ولقد اهتمت هذه الدراسة بدمج الأبعاد المتداولة النفعية والتفاعلية في تحليل الأحداث المتعلقة بالتغيرات الاجتماعية، وذلك لأنها ترى أن التغير اللساني في التبادل الحواري، لا يشكل فقط معلماً للسلوك الاجتماعي، ولكنه يعد أيضاً مصدراً اتصالياً موضوعاً لدى المشاركين ليتصرفوا به، وإنه يساهم في تأويل ما ينتج بعد التبادل الحواري. ولقد وضعت أعمال «جون غامبيرز» الوظائف اللسانية للتغير اللساني موضع البداهة، وأظهرت هذه الأعمال أن التغيرات الاجتماعية اللسانية لا تتجلى معزولة في الخطاب، كما أظهرت أن بروز تغير ما إنما يكون مقيداً بفرز سابق لتغيرات أخرى، وهذا يعني أن مجموع هذه المتغيرات الاجتماعية اللسانية ترتبط باقتفاء المقاصد الاتصالية الخاصة، وتعمل على نحو خاص بوصفها إشارات مفهرسة تقود تأويل العبارات وتوجهها. وتهتم اللسانيات الاجتماعية التفاعلية أيضاً بوصف المعنى التداولي للتغيرات، وإنها تحلل من أجل ذلك الطريقة التي تساهم فيها بتأويل العبارات في التبادل الذي يتم أثناء المحاولة.

وإذا عدنا إلى الدراسات التي أنجزت بهذا الخصوص، فسنجد أنها قد انصبت بشكل خاص على المعالم اللسانية، وهي عبارة عن أشكال لسانية متعددة تنتمي إلى المدونة اللسانية للمتكلمين، حيث تتدخل المعالم السياقية في وصف الافتراضات السياقية، وإنها تساهم في تعيين الطريقة التي يجب على العبارات أن تؤول فيها، ولذلك يتناسب الاستنتاج في المحادثة مع الإجراء التأويلي المحدد، فالمتحدث يعين بوساطته الهدف الذي تنقله العبارة عن محدثه، كما أنه يدل بوساطته على الجواب الذي يدلي به على التأويل الذي أعطاه للعبارة المقولة.

وتدرس اللسانيات الاجتماعية التفاعلية الإجراءات التي تصبح العبارة بوساطتها راسية في السياقات، ذلك لأن السياقات تجعل التأويل ممكنا، وهي عندما تدرس ذلك فهي تريد لنفسها أن تكون نظرية سياقية للعبارات، فهي تصف كيف يمكن أن تتكون السياقات الاجتماعية تفاعلياً بوساطة المشاركين، كما أنها تصف كيف أن هؤلاء يشاركون في ذلك عن طريق نشاطات اجتماعية لغوية وغير لغوية، وكذلك تصف كيف أن هذه المشاركات تصبح بدورها قابلة

للتأويل عن طريق هـذه السياقات نفسها، وهكذا نجد أن هذا المنظور يرى أن السياق الاجتماعي ليس معطى، ولكنه يصبح جاهزاً بوصفه نتيجة لأفعال مجتمعة يقوم بأدائها ممثلون متفاعلون.

إن الإجـراءات السياقيـة التي تقع في قلب أبحاث اللسانيات الاجتماعية، إنما هي إجراءات لسياقات نطقية، كالإيقاع وسرعة النطق والتنغيم وغيرهـا من أدوات النطق، خاصـة وأنهـا تصب في الوجـوه السياقية لقوالب الـكلام وللملاءمة الموضوعية، وإذا كان ثمـة إجـراءات لسياقـات غير كلامية مثل السياقات الإيمائيـة، فهناك إجراءات لسياقات لفظيـة مثل السياقـات اللفظية والسياقات المقطعيـة والسياقات التتابعية، وتظهر بشكل خاص في علاقاتها بالأجناس الاستطرادية، وقد أظهـر التحليل المفصل للتفاعلات في سياقات رسمية وبيروقراطية أن مثـل هذه الإجـراءات تقوم بـدور هام بالنسبـة إلى سـوء الفهم الإيصـالي، كما أظهر أن الفـوارق الثقافية تطرد غالباً من الاختلافات في استخدام المعالم السياقية.

آفاق المعرفة



# الموهبة.. والأطفال الموهوبون

عبد العزيز إسماعيل أحمد ⊛



## لمحة تاريخية:

أدرك الإنسان منذ فجر الإنسانية وجود فروق عقلية بين الأفراد قد تعلو بالإنسان فتصل به إلى مراتب الإبداع والاختراع، والحكمة، والقيادة، أو تنحدر به إلى مستوىً متدنٍّ من الضعف والتّخلُّف العقلي، فهناك اختلاف بين الناس في الذكاء والقدرات العقلية كما هو الاختلاف بينهم في صفاتهم الجسدية (كالطول، والوزن، واللون، والسِّمات الشخصية الأخرى).

وكان الاهتمام بالموهوبين والمتفوقين قديماً قدم المعرفة الإنسانية، فقد

⊛ محامي وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تحدّث أفلاطون عن طبقة الفلاسفة وميّزها على غيرها بالعقل والحكمة، وجعلها لذلك أهلاً لتولّي زمام القيادة في المجتمع، ويقضي أفلاطون في جمهوريتــه باصطفاء الأطفال الموهوبين حتى في أسر الفلاحين والصُّناع.

وتحدّثت الكتابــات الإغريقية القديمة عــن العبقرية أو الموهبة ووصفتها بأنها نوع من (الجنــون المقدّس) أو (الإلهام الإلهي) الــذي ينتاب بعض الأفراد ويساعدهم على تصــوُر الأمور والتعبير عــن الخبرات بلونٍ جديد.

ولم يكن العــرب أقل من غيرهم اهتماماً بمن تظهر عليهــم علامات النجابة والنبوغ من الأطفــال بغضّ النظر عــن أصولهم وبيئاتهم الاجتماعية فأفــردت كتب الأدب القديمة فصولاً عن النّجباء، وما روي عنهم في صغرهــم وطفولتهم مــن قصص نادرة، وأعمــال باهرة فقد عرّف أحد قادة العرب الطفل الذكي الذي يجــب أن يؤهّل للقيادة والأعمال الجليلة بأنّهُ:

«القــويّ جسماً، الرّضــيّ خلقاً، المتوقّد ذكاءً، والذي يبدي رأياً حصيفاً قبل الأوان» كمــا تحدّث العرب عــن العبقرية ونسبوها إلى (وادي عبقر) وهو موضع يزعم البعض أنــهُ كثير الجن وأنّ كل شاعــر له قرينٌ من بينهم، والعبقري في اللغة العربية هو السيد الذي ليس فوقه شيء، والعبقرية هي: كل ما يُتعجّب من كماله وقوّته وحذقه.

وفي القــرن الخامــس عشــر أسس السلطــان «محمد الفاتح» مدرسةً خاصة في (السرايا).

وكان يوضع فيها الأطفال الأكثر جمالاً، وقوّةً، وذكاءً، الذين كان يجمعهم من مختلف أنحاء الإمبراطورية، وكان هدف المدرسة (أن تُنشــئ أفكاراً رائعة، في أجسام مخشوشنة) ثمّ كانوا يرفعونهم بالتالي إلى أعلى المناصب، وثمّــة مؤلّفون يؤكدون أنّ زيــادة قوة تركيا في القرنين الخامس عشــر والسادس عشر ازديــاداً عنيفاً يدين ببعضــ الشيء لمبادرة محمد الفاتح وفي الولايات المتحدة استوحى أحــد الرّؤساء وهو «جيفرســون» من أفكار أفلاطون عندمــا اقترح في ملاحظاته حول ولاية «فيرجينيا» أن تُجمع أفضل العبقريات في الولاية في مدرسةٍ خاصّة.

وفي بدايــات القرن التاســع عشر اتجه الاهتمــام العــام صوب الأطفــال المعجزة، وتحمّســ عامّة النّاســ والعلماء لــ «كارل ويت» الذي كانت جامعة لايبزغ قد استقبلته دكتوراً للفلسفة وهــو في الرّابعة عشرة من عمره، وكذلك لـ «كريستيان هنريخ هنيكان» أعجوبــة لايبزغ الذي مــات في الرّابعة من عمره وكان يقرأ الألمانية، ويعرف الفرنسية،

كما يحفظ خمسمئة حكمة لاتينية، أو لـ «اللورد كلفن» الفيزيائي الشهير الذي دخل جامعة «غلاسكو» في العاشرة، وفاز بألقابه الجامعية في الثانية عشرة.

## ما هي الموهبة؟ ومن هو الطفل الموهوب؟

الموهبة، هي أقصى درجات الاستعداد والقابلية أو القدرة مثل «الموهبة الفنية، أو الموهبة الموسيقية، أو الموهبة اللغوية، أو الموهبة الحسابية، أو الموهبة الرياضية.. إلخ» وقد اختلف مفهوم «موهوب» من باحث لآخر فقد استخدمه «تيرمان» على الأفراد ذوي الذكاء الرّفيع، واستخدمه «جليفورد، وجاكسون، وياماماتو» على الأفراد ذوي القدرات الابتكارية العالية. وعرّف جماعة من المربّين الطفل الموهوب بأنّه: ذلك الطفل الذي يبدي إمكانية إبداع مستمرّة في إحدى المناشط الإنسانيّة القيّمة، وعرّفهُ آخرون بأنّهُ: من أوتيَ طاقةً عالية للتعلّم حتى إنّه ليستطيع أن يتعلّم أكثر من المنهج المقرر خلال الوقت المقرر، وتحت الظروف المقرّرة.

أما الأستاذ «ترومان» فقد عرّفه بأنّه: من كان يملك محصول ذكاء أقلّه ١٤٪ حسب مقاييس الذّكاء المعروفة.

إنَّ الطفل الموهوب بلا شك هو الذي يمتاز بموهبة بارزة في أيِّ مجال ولكن لا تتفتّح هذه الموهبة عند الطفل بالصدفة بل إنّ تفتّحها يخضع لتأثيرات المحيط الذي يعيش فيه الطفل والجهود التي يقدّمها الأهل، والمدرسة، والمجتمع لهذا الطفل.

## كيف نكتشف الموهبة؟ ونعرف الأطفال الموهوبين؟

لكي نتوصّل إلى الأطفال الموهوبين ونتعرّف عليهم يجب أن نؤمن إيماناً مطلقاً بالفروق العقلية بين الأطفال، وأنَّ هناك أطفالاً متفوّقين، وموهوبين ليس فقط في طبقات الأغنياء بل حتى في الأوساط الفقيرة، ويؤيّد ذلك دراسة أجراها الباحث «جانكنز» عام ١٩٦٤ م فوجد أنّ هناك نسبة لا يُستهان بها ــ على حدِّ قوله ــ من الموهوبين جداً بين أطفال الصّفائح في شيكاغو لذا يقول: «فلكي تجد أطفالاً موهوبين حسبك أن تؤمن بذلك وترغب رغبةً حقيقيّة في البحث عنهم».

ولكي نحكم على طفل بأنّه موهوب يجب أن تتوافر فيه مجموعة من العوامل والصّفات فالموهوب في مادّة الفنون مثلاً يجب أن تتوافر فيه بعض العوامل نذكر منها: «أن يتمتّع بقوّة الملاحظة وتمييز الألوان وسلامة الأداء التّعبيري، وأن يتضمّن عمله الفني معانٍ فنيّة كبراعة التعبير، والانفعالات التلقائية، ومن ثمّ النّمط الفردي الذي يعطي العمل



الفنـي أصالتهُ ويميزهُ عن غيره من نفس السّن، وأن تتنوّع في تعبيراته العناصر التشكيلية، وأن يتّسم عمله الفني بصدق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والبيئة المحيطة به».

كما يمكن اكتشاف ميول ومواهب الأطفال بعدّة طرُق:

**١- الملاحظة:** وبها نستطيع أن نكتشف وجود ميلٍ ما وفي أيّ مجال عند الأطفال من خلال أنشطتهم المتنوّعة الحرّة.

فلو جهّزنا مدارساً خصوصيةً فيها مراكز للنشاطات المختلفة من (رياضية، وفنية، وعلمية، وصناعية... إلخ) وأعطينا الحرية الكاملة للأطفال في زيارة تلك المراكز سنرى أنّ بعضهم يميل للنشاطات الرياضية وبعضهم للفنية وبعضهم للصناعية وبعضهم للأدبية، وتكون عملية اكتشاف تلك الميول بدايةً أساسيّة لنا بل محوّل رئيسي لاكتشاف مواهب هؤلاء الأطفال والتي يمكن أن تتفجّر بعطاءٍ ثرٍّ وغني عندما تتاح لها الفرصة الملائمة.

**٢- الاستفتاء:** وذلك بطرح أسئلة معيّنة على الأطفال وتحليل إجاباتهم المختلفة والمتنوّعة على تلك الأسئلة.

**٣- القياس والاختبار:** وذلك بدراسة ردود الأطفال على أسئلة اختبار مقنّن لقياس الميول، ولكنّ الطريقة الأكثر دقّةً هي الاختبارات المقننة لكشف الميول.

وهناك بعض الدراسات اعتمدت على الذكاء العام في التعرّف على الموهوبين ومن أوّل وأهم تلك الدّراسات دراسة «ترمان وأودن» عام ١٩٢١م، ودراسة هولنجورث

عام ١٩٣١م، ودراسة «دنلاب» عام ١٩٤٥م، ودراسة «بالدوين» عام ١٩٦٣م، إنّ هؤلاء الباحثين اعتمدوا على الذكاء العام كمحك للتعرّف على الموهوبين إلا أنّهم اختلفوا في تحديد نسبة ذكاء الموهوب، ودرجة شيوع الموهبة بين أفراد الشعب الواحد في السّن المعيّنة، فدراسة «ترمان وأودن» اعتبرت نسبة الذكاء (١٤٠) في اختبار «ستانفورد بينيه» هي الحد الأدنى للموهبة، واعتبر هذه النسبة هي الحد الفاصل بين الموهوبين ومن هم دونهم، أما «هولنجورث» ١٩٣١ فقد اعتمدت على الذكاء العام وجعلت نسبة الذكاء (١٨٠) فأكثر في اختبار «ستانفورد بينيه» هي الموهبة أو العبقرية أو التفوق العقلي في نظرهم، وأحسّ «دنلاب» ١٩٤٥ أنّ نسب الذكاء التي حددتها الدراسات المشار إليها فيها كثير من المُغالاة فقرر أنّ نسبة الذكاء (١٢٠) أو أكثر تعتبر أساساً معقولاً لتحديد المتفوّقين الذين ينقسمون في نظره إلى ثلاث فئات: الممتازون وتتراوح نسب ذكائهم بين ١٢٠ و١٤٠، والمتفوّقون بين ١٤٠ و١٥٠، والعباقرة وتصل نسب ذكائهم ١٧٠ فأكثر، وذهب «بالدوين» ١٩٦٣، إلى أنّ نسبة الذكاء ١٣٠ تميّز المتفوّقين عن غيرهم.

### ما هو دور الأسرة والمدرسة والمجتمع في رعاية الموهوبين؟

يمتلك الأطفال الموهوبون طاقةً عقليةً هائلة يجب استغلالها على أكمل وجه، وإلا فإنّ كُلاًّ منهم سيصاب بخيبة أمل، وربّما يصبح عبئاً على المجتمع، ويمتلئ نقمةً وحقداً وعندها يصعب علاجه وإعادة تسييره في الاتجاه الصّحيح.

إنّ الأسرة هي الخلية الأولى للمجتمع وفيها تبدأ عملية التنشئة الاجتماعية للطفل وهي التي تشبع حاجات الطّفل، وتكشف قدراته، وتنمّي مواهبه، واستعداداته، ويكمن دور الآباء الأساسي في ملاحظة أبنائهم عن قرب لفترة طويلة في مراحل نموّهم المتعددة، فعليهم أن يهيّئوا لأطفالهم الأجواء الملائمة وأن يحققوا رغباتهم التي تتماشى مع طاقاتهم

الذكائيّة، وعليهم أن يتحاشوا التّفاخُر المفرط بذكاء أبنائهم على مرأى ومسمع منهم لئلّا يتطوّر ذلك فيصل إلى درجة التّعالي والغرور، إنّ المبالغة وعدم الموضوعية في تقدير مواهب الأبناء قد يسببان لهم مشكلات معيّنة فقد تكون إمكانيّات الأبناء العقلية ومواهبهم لا تتناسب مع طموحات الآباء وآمالهم وقد ينجم عن سوء التقدير

اختلال الاتّزان الانفعالي عند الأبناء وعجز في التوافق الاجتماعي، وقد يحدث العكس عندما لا يكترث الآباء بأطفالهم الموهوبين وذلك يؤدّي لنتائج سلبية على الموهوب وقدراته العقلية إنّ العلاقات الأسرية لها دورٌ كبير في تكوين شخصية الطفل وعقليته، فمن الأسرة يستمدّ الطّفل عاداته وتقاليده، وفلسفة مجتمعه، وتنعكس علاقات الأسرة فيما بين أفرادها على تكوين سلوك الطفل وعاداته.

إنّ تشجيع الطفل وإظهار الاحترام لرأيه، وإعطاءهُ حرية نسبية لها أثرٌ كبير في تطوّر وتنمية النشاط الإبداعي والموهبة عند ذلك الطفل.

إنَّ دور الأسرة في الرعاية هو أن توفر للأبناء الموهوبين بأساليب بسيطة وموارد مادية محدودة عنصر التشجيع في ممارسة الهوايات، وإتاحة الفرصة أمامهم للتّعرُّف على الكتب الجديدة وتشجيعهم على القراءة حتى تصبح عادة محببة إلى نفوسهم وذلك بشراء الكتب الجذّابة والشيّقة.

ويجب أن تهيئ الأسرة لأبنائها الموهوبين فرصاً لزيارة متاحف العلوم والفن، ومن المهم أن يدرك الآباء أنَّ سرعة نمو الطفل الموهوب في الجوانب الانفعالية والاجتماعية قد لا توازي سرعة نموّه العقلي، فبذلك هو أحوج ما يكون إلى الأمن والحب والتقدير وتلبية الحاجات النفسية الأخرى ليتحقّق لهُ التناسُق والتّكامل في الشخصية.

والمدرسة، هي مجتمع تربوي تعليمي يعيش فيه الطلاب ليلقنوا العلم، والمعرفة، وبيئة المدرسة أكثر اتساعاً وتعقيداً من بيئة الأسرة، وهي مؤسسة تربوية تعليمية يقضي الطلاب فيها كثيراً من الوقت يتزوّدون خلاله بالخبرات التعليمية، والاجتماعية التي تصقل مهاراتهم وخبراتهم ومعارفهم، ويبرز هنا دور المربّي والمعلم أمام مهمة تنمية القدرات الإبداعية للأطفال وكشف مواهبهم ونشاطهم الإبداعي وتطويره، وعلى المربّين أن يفسحوا أمام الطفل مجالاً ليمارس الأنواع المتعددة من النّشاط، وعليهم أن يحددوا هذه الميول وأن يدرّبوا الطفل على الأنماط والأنشطة المختلفة التي يميل إليها.

وهناك عدّة طرق تعتمدها المدرسة في تنمية ورعاية قابليّات ومواهب الأطفال الإبداعية نذكر منها:

١- تقوم المدرسة بإتاحة خبرات تربوية خاصة للأطفال من أجل تدريبهم على التفكير المبدع أو المهارة في حل المشكلات بصرف النّظر عن المواضيع المدرسيّة.

٢- توليد الروح الإبداعية لأنّ الهدف

من كشف الموهبة أو الموهوب وتربيته هو جعلهُ مبدعاً، ويتم ذلك في المدرسة باللجوء إلى الطرائق التجريبية والمفتوحة في كلّ مجال.

٣- ولخلق المناخ المدرسي المناسب لخلق المواقف والقابلية الإبداعية والسّموّ بها لا بدّ لنا من ذكر اقتراح «تورانس» الذي يتضمن: «١ـــ احترام الأسئلة غير العادية ٢ـــ احترام أفكار الأطفال غير العادية ٣ـــ أن نظهر للأطفال بأنّ أفكارهم ذات قيمة ٤ـــ تقديم فرص للتعليم الذّاتي» ولكي تتحمّل المدرسة مسؤوليّتها يجب أن يتلمّس القائمون على شؤون التربية أحدث السُّبل وأنجعها لتربية الموهوبين، وهناك عدّة اتجاهات في تربية هؤلاء الأطفال، منها:

- نقل الطفل لفصل دراسي أعلى من عمره الزّمني، بحيث يلائم عمرهُ العقلي وهذه الطّريقة تقليدية ومضارّها أكثر من منافعها فالطفل يُحشر مع زمرة من الأطفال تكبره سنّاً وتختلف عنه في الميول والاتّجاهات وهذا يُسبّب له مرارةً وانطوائيّة.

- الفصول الخاصّة بالنّوابغ: ومن محاسنها أنها تجمع الطفل على صعيد واحد مع من يقاربونه في الذكاء والعمر، فيعمل باكتفاء وطمأنينة، لكنَّ هذه الطريقة تخلّف في نفوس الأطفال الغرور والتّرفُّع على الغير، فتضطرّهم لاعتزال النّشاطات المدرسيّة المختلفة، فيجدون أنفسهم منبوذين.

- وضع النوابغ في الفصول الدّراسيّة العاديّة مع العناية بإعداد مناهج خاصّة إضافيّة يكلّفون القيام بها في بيوتهم، وهذه الطريقة هي «تقوية للمناهج» وهنا يجد الطفل النّابغة في المناهج الخاصّة ما يتحدّى ذكاءهُ، وهذه الطريقة تجعل الطّفل الموهوب ينغمس مع المجموعة ويشارك في نشاطاتها المختلفة.

والمجتمع يمثّل الحلقة العليا في سلسلة الأوساط التي يعيشها الطفل ليأخذ دورهُ في الحياة كعنصر فاعل ومنفعل، والمجتمع هو الوسط العام الذي يحيط بالموهوبين والذي يجب أن يتوفر فيه النّجاح الملائم الذي يبرز المواهب والقدرات ويرعى الاستعدادات، ويتلخّص دور الدولة والمجتمع بما يلي: (على الدولة أن ترعى الموهوبين بإنشاء المدارس والفصول الخاصّة بهم، وأن تخصّص الاعتمادات والميزانيّات الوفيرة للمكتشفات العلمية، كما يجب أن تضع تخطيطاً علمياً للقياس العقلي لمستويات جميع الأفراد والجماعات وذلك بحصر الكفايات العقلية وتوجيهها توجيهاً هادفاً، كما يجب على الدولة أن توفر البعثات والزيارات العلمية للموهوبين إلى الدول المتحضّرة التي قطعت

شوطاً كبيراً في التقدُّم العلمي والتّكنولوجي، كمــا يجــب أن تتبنّــى افتتــاح المعارض للمخترعين والفنانين من الموهوبين، وتقديم نتاجهم ومبتكراتهم.

وعلــى الدّولة أن ترعــى أُسر الموهوبين ففي هذه الرِّعاية رعاية للموهوبين أنفسهم وذلك بأن تُيسّر لهــم حياتهم وسُبُل عيشهم وإزالة العقبات من طريقهم ليسيروا في ركب الإبــداع الخلّاق الذي ينعكــس إيجاباً على جميع أفراد المجتمع).

**كلمة لا بُدَّ منها:**

إنَّ الموهوبين والمبدعــين هم ثروة الأمة وكنزهــا الثمــين، والعمود الفقــري الذي تستنــد إليه وهم ذخيرتهــا وأملها الحبيب نحو المستقبل المشرق، تتباهى بهم بين الأمم والشعــوب ويرفعــون قيمتهــا في نظر تلك الأمم، وهم معقــد رجائها الذي يضعها في مصاف الأمم الرّاقية المُبدعة المتطلّعة نحو المجد والعُلا بافتخار وشمم.

فلندع مواهب أطفالنــا تزدهر وتتطور فهم أملنــا وهدفنا وغايتنا، وعلينا أن نترك تلك المواهب تتفتّح منذ الطفولة الباكرة لكي تترعرع علــى سجيتها وطبيعتها، وأن نعتني بها وننمي حــب المعرفة والمطالعة لدى تلك الفئة من الأطفال، كما علينا أن نهتم بتربية الموهوبين وأن نرعاهم ونعتني بهم كما نعتني بالنّبتــة الصّغــيرة حتى يكــبروا ويصبحوا أعضــاء فاعلين في مجتمع هو بحاجة ماسّة إلى أفكارهم المبدعة الخلاقة.

إنّهــم ذخرُ الأمّة، وقادة المستقبل، وعلى أكتافهــم تُبنى نهضــات وتزدهر حضارات وواجــب الأمّة أن تبحث عنهــم، وأن تأخذ بيدهم وأن تربّيهم التربية الصّحيحة.



## المراجع

١- مجلة العلوم الاجتماعية، الكويت، العدد الثالث، السنة ١١، أيلول ١٩٨٣م.
٢- كتاب العربي رقم ٢٣ تاريخ ١٥/٤/١٩٨٩م «الطفل العربي والمستقبل».
٣- كتاب «الموهوبون» تأليف: رومي شوفان، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق، وزارة الثقافة ١٩٨٦م.
٤- «كيفية اكتشاف المواهب لدى الطّليعيين» و«الموهبة الفنية لدى الأطفال كيف نكشفها ونرعاها؟» كُرّاسان صادران عن منظمة الطلائع في سورية.
٥- المجلة العربية، الرياض، العدد ٢٢٠ أكتوبر ١٩٩٥ م.
٦- مجلة «صوت المعلمين» دمشق، نقابة المعلمين المركزية، العدد ١١٠.
٧- مجلة «الجندي العربي» دمشق، العدد ٤١٠.



# المرأة بين الكافات الثلاث والحاءات الثلاث

كمال راغب الجابي ❂



قد تكون الكافات الثلاث الواردة في عنوان هذا الحديث قد أشكلت على بعض من قرأه ممن لا يعرفون اللغة الألمانية ولا يتتبعون تاريخ تطور الحركة النسائية العالمية.. وأما الحاءات الثلاث الواردة في العنوان نفسه فلا أظن أنها تسبب أي إشكال بالنسبة لنا جميعاً، الذين لا نعرف اللغة العربية فحسب، بل نحبها إلى درجة العشق. ولكل من يتأمل سمات المرأة الفطرية ويتتبع أوضاعها وأحوالها المعاشية في مختلف مناطق العالم، وفي منطقتنا العربية منه بالذات، والتي نحب فيها نساءنا أو ندعي ذلك، وتحبنا فيه نساؤنا أو يدعين ذلك، إلى درجة العشق أيضاً..

❂ باحث ومهندس زراعي سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

ولكـي لا نستمـر في السـير في طريق الألغاز، نبـادر إلى القول بأن تعبير الكافات الثلاث مقتبسٌ من الأدبيـات الألمانية في العهد النازي، الـذي واجه في بداياته أزمة اقتصادية خانقـة، وخلال ثلاثينيات القرن العشريـن تحديداً، تجلـت في ارتفاع نسبة البطالـة. مما حدا بصانعي القرار في ذلك العهـد إلى المطالبة بعودة النساء إلى بيوتهن كـي يفسحن المجـال أمام الرجـال للعمل مكانهن. وذلك بعد أن كانت الحرب العالمية الأولى والتـي دارت خلال السنوات ١٩١٤-١٩١٩ قد فتحت أبواب المعامل والنشاطات العامة الأخرى أمام النساء على مصراعيها بسبب انخراط الرجال في الأعمال القتالية خلالها، لافتقار الفعاليات الحياتية العادية إلى مـن يعمل بها أثناءها، إلى درجة وصلت معها أعداد النسـاء العاملات في المجالات العامـة، في فـترة هذه الحـرب وما بعدها مباشرة إلى حوالي نصف الأعداد الإجمالية للعاملين فيها..

ولقـد كان لرفـع شعـارات التضامن خـلال الحرب العالميـة الأولى، والتي نادت بوحدة الصـف والمصير، واعتـبرت النساء جنـود الخطـوط الخلفية للحـرب، الأثر الكبـير لمغادرة النسـاء لمنازلهن واقتحامهن معاقـل الرجال خلالها. لكـن حلول الأزمة الاقتصادية أثر نهاية هذه الحرب وتفاقمها واستفحالهـا، دفـع صاحـب القـرار إلى استبدال هذه الشعارات بأخرى تدعو المرأة إلى العـودة للحالة التـي كانت عليها قبلها، والتي عـبر عنها زعيم تلـك الفترة (هتلر) بقولـه: إن النازية لا تعرف بلاطـاً للمرأة سوى بيتها ولا تاجـاً لها سوى عملها فيه.. وسانـد هذا التوجـه حليفـه (موسوليني) زعيـم الفاشية في إيطاليـا بقوله (إن قدر المرأة طاعة الرجـل وتبعيتها له لأنها تتمتع بقـدرات تحليلية لا تركيبيـة تجعلها تعجز عـن تعلم الأمور المعقدة كالهندسة التي هي خلاصة الفنـون) داعمـاً تصريحاته بمنع المرأة من دراستها ومن دراسة بعض الفروع التخصصية الأخرى كالفلسفة معتبراً إياها حكراً علـى الرجال.. وفي هذا المناخ المشبع بروح البحث عن مخرج للأزمة، والمترع بروح التسلـط الفرديـة، أطلقـت النازية مقولة الكافات الثـلاث على لسان زعيمها (هتلر) مطالبة المرأة بالاكتفاء بها والانكفاء عليها. هذه الكافات هي كلمات تبدأ بحرف الكاف في اللغـة الألمانية وهي (kirche kinder kuche) وتعني باللغة العربية حسب ترتيب ورودهـا (المطبخ) و(الأطفـال) و(الكنيسة) معتـبرة إياها الوسط المناسـب لحياة المرأة والمجال الوحيد لممارسة فعاليتها فيه..

لكن النازية الألمانية رغم عنتها وقسوتها، والفاشية الإيطالية رغم عنجهيتها وجبروتها، لم تتمكنا من إيقاف مسيرة تحرير المرأة التي حملت لواءها منظمات نسوية متخصصة منذ القرن التاسع عشر وبالتالي لم تنجحا في إعادة المرأة إلى الموقع الذي فرض عليها والتي عانت من إلزامها به والتزامها فيه قروناً عديدة ومديدة. ذلك لأن من يتذوق طعم الحرية لا يطيب له مذاقاً غيره. ومن يتحرر من الأسر ويتخلص من القهر يصعب أن يعاد فرضهما عليه أو أن يعاد سوقه إليهما.. لذلك لم تتمكن النازية ولا الفاشية من تحقيق مآربهما، بل قادتهما تلك المآرب العنصرية التي تمثلت في نظرية السلطة للقيادة، والطاعة للقاعدة، والتي كانت تنادي بالبصاق على الحريات، قادتهما كما قادت البشرية إلى حرب عالمية ثانية مدمرة. دارت رحاها بين الأعوام ١٩٣٩-١٩٤٤ كان من ضمن أسبابها رغبتهما في السيطرة على العالم، والتي ابتدأت بالسيطرة على النساء لديها. وكان من ضمن نتائجها، إتاحة تحرير كثير من دول العالم من سيطرتهما وسيطرة الاستعمار بشكل عام. وإعطاء حريات أكبر للنساء في ألمانيا وإيطاليا وفي العالم مما ساعدهن على ترسيخ مكتسباتهن وتمتين مكانتهن..

وإذا ما حاولنا بعد هذا التمهيد استعراض كل من الكافات الثلاث على حدا لنتبع مدى قدرة المفاهيم التي تشير إليها على تخصيص المرأة وحدها بالقيام بالمهام المتعلقة بها، وإبعادها عن المشاركة في المهام المجتمعية خارجها. لوجدنا بأنه بالنسبة لأول هذه الكافات وهي (kuche) أو (المطبخ) لايتوافر في تاريخ البشرية على ما نعلم، ما يشير إلى وجود نصوص مقدسة أو شبه مقدسة تلزم المرأة بالقيام بعملية الطبخ والأعمال المنزلية عموماً، وتعفي الرجل منها. ما عدا نص تلمودي ذهب فيه بعض الحاخامات اليهود إلى أنه من حق الرجل طلاق زوجته في حال عدم إعجابه بالطعام المطهو أو اللحم المشوي من قبلها.. وأباح حاخامات آخرون في تكملة هذا النص الطلاق في حال عثور الرجل على امرأة أجمل من زوجته..

ونحن لم نكن لنعير هذا النص أدنى اهتمام، ولم نكن لنستشهد به إلا لغرض أخذ فكرة عن بعض الأسس الفكرية التي يعتنقها أتباع هذه العقيدة، وخصوصاً أتباع المذهب الأرثوذكسي منها، والذي تنتمي إليه الفئة الحاكمة في إسرائيل حالياً هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنه النص الواضح الوحيد الذي وقع تحت أيدينا من العقائد القديمة، والذي



لا يستشف منه إلزام المرأة بعملية الطبخ فحسب، بل ويحاسبها أقسى حساب في حال عدم اتقانها لهذه العملية.. وأما الشق الثاني من النص فإننا نتعمد إيراده لتوضيح نظرة أتباع هذه العقيدة للمرأة. هذه النظرة التي يعلنها الرجل اليهودي كل صباح عند صلاته بقوله: (أحمدك يا رب لأنك لم تخلقني امرأة) والتي تستسلم فيها المرأة اليهودية بقولها في صلاتها يومياً (أحمدك يارب لأنك خلقتني حسب مشيئتك وإرادتك) كما نورده لبيان نظرة اتباع هذه العقيدة إلى الزواج والتي توضح مدى امتهانهم لهذه العلاقة واستهانتهم بها لدرجة يبيحون لأنفسهم طلاق زوجاتهم إذا رأوا من هن أجمل منهن. الأمر الذي جعل ردّ فعل النبي عيسى (عليه السلام) على هذه النظرة حدياً لدرجة منع فيها الطلاق في العقيدة المسيحية إلا بحدود ضيقة جداً حيث قال (إن موسى أذن لكم من أجل قساوة قلوبكم أن تطلقوا نساءكم. وأما أنا فأقول لكم من طلق امرأته إلا لسبب الزنى وتزوج بأخرى يزني. والذي يتزوج بمطلقة يزني)..

ولكي لا نخرج عن موضوعنا ونستطرد في هذه الأمور التي فرضتها مسيرة البحث، وفيما يتعلق بموضوع علاقة المرأة بالمطبخ الذي نحن بصدده. لم يحتو القرآن الكريم ولا السنة الشريفة على نصوص توكل إلى النساء مهمة الخدمة المنزلية أو تفرضها عليهن. لكنهما تركا الأمر للناس بجنسيهم كما تركا

الكثير من أمورهــم الدنيوية الأخرى إليهم، ليعالجوها بالشكل الـذي يريدون والكيفية التي يــرون أنها مناسبة. وأتــت الأحاديث النبويــة لتنظيــم هذا الموضــوع بشكل عام لتقول (الرجل راع وهــو مسؤول عن رعيته والمرأة راعيــة وهي مسؤولة عــن رعيتها) حيث درج الناســ على تقسيم العمل بينهما بشكل طوعي، حسب أعــراف ذلك الزمان فتخصص الرجل بالعمل خارج المنزل والمرأة داخله. وسيرة الرسول الكريم(ص) تبين بأنه كان يعمل كعمــل أهله حيث كان يرتق ثوبه، ويجلب شاته، ويغسل إناءه..

وتأتي في هــذا المجال إجابــة الخليفة الكبــير (عمر بن الخطاب) علــى استفسار رجــل جاء يشكــو إليه خلــق زوجته فسمع زوجة الخليفــة تتطاول عليــه فسأله عند مثوله بين يديه عن سبب سكوته عليها فقال الخليفة عمر: (يا أخي أحتملها لحقوق لها علي. إنها طباخة لطعامي، وخبازة لخبزي، غسالة لثيابي، ومرضعة لولدي، وليس ذلك بواجب عليها).. يأتي هــذا الجواب ليؤكد على عدم وجود تعاليم تلــزم المرأة بالطبخ وأعمال البيت، وتعفــي الرجل منها. وإنما الأمر مــتروك لهمــا يتصرفان بــه حسب اتفاقهما..

ونحن لا نقصــد بهذا الــكلام إطلاقاً تحريض المرأة على عــدم العمل في المطبخ ولا نسعى إلى تمردها على أعمال المنزل. كما لا نقصد دعوة الرجل لحلوله محلها وتبادل المواقع معها.. كل ما نريد أن نقوله أن الاتفاق بينهمــا هو الذي يحدد مثــل هذه الأمور.. وأن مقولة (هتلر) وحليفه (موسوليني) هي مقولة مغرضة فرضتها المصلحة، وأدلجتها السلطة. وأن الأيام أثبتت خطأها بدليل أن المرأة الألمانية والإيطالية لم تعودا إلى المطبخ وتمتنعا عــن العمل خارج بيوتهما من جهة، وأن أغلــب الطباخين الذيــن يطلعون علينا كل يوم علــى الشاشة الصغيرة هم طباخون ذكور. فهذا من جهــة الشيف رمزي، وذاك الشيف توني، وآخــر الشيف مايك، والرابع الشيــف يانغ. مما يسمح لنا أن نستنتج بأنه مــا دام الرجال قد تمكنوا من إحراز قصب السبق في أمور المطبخ التي امتهنتها النساء على مدار القرون الطويلة الماضية فلماذا لا تقــوم النساء بإحراز قصب السبق أيضاً في الأعمال العامة التــي امتهنها الرجال على مدار القرون الطويلة القادمة..

وأمــا بالنسبة للكلمــة الثانية التي تبدأ في اللغــة الألمانيــة بحــرف الــكاف وهي (kinder) أي الأطفــال فإنــه مما لا شك فيه بأنها أكثر إلتصاقاً بالمرأة وأكثر ارتباطاً معهــا مــن المطبــخ. لأن الحمــل وإنجاب

الأطفال وتنشئتهم من أهم مفردات لغة الأمومة، والتي هي ليست وظيفة تتلقى فيها الأنثى بذور الحيوانات الجديدة فتحتضنها داخل جسمها ثم تطرحها خارجه فقط. بل هي ضمان تنمية هذه الحيوانات إثر إبصارها للنور وحسن إعداد المهد المناسب لتطورها والظروف الملائمة لنضجها وتوفير متطلباتها ومستلزماتها من إرضاع وعناية وتنظيف ورعاية. حتى تتمكن من الوقوف على رجليها وتأمين احتياجاتها عن طريق ساعديها..

وتنشئة الأطفال في مراحلها الأولى هي أمر يختص بالمرأة وتختص المرأة به. ولا يتمكن الرجل من مساعدتها به إلا في حدود ضيقة. فالمرأة وحدها التي تملك الأثداء التي تصلح للإرضاع والتي تعتبر أساس البناء والتكوين لهذه الحيوات. والإرضاع الطبيعي هو الأصل والصلة الفيزيولوجية والروحية بين المواليد ومحيطهم الجديد. والإرضاع الصناعي هو البديل له عند الحاجة وفي حالات الضرورة. وأما الإرضاع من امرأة غير الأم فهو البديل الآخر الذي كان منتشراً في الماضي أكثر من انتشاره في الحاضر. وكان يقصد فيه فيما يقصد تحقيق نوع من الاستقلال للمواليد الجدد عن أمهاتهم تحقيقاً لذواتهم وتنمية لإمكاناتهم، وبالشكل الذي كان يتبع سابقاً عند العرب بإرسال أبنائهم إلى البادية وإبعادهم عن أمهاتهم وإرضاعهم من غيرها. والرسول الكريم(ص) خير مثال على ذلك. وقد اتبعت بعض من الشعوب القديمة نماذج مختلفة من إبعاد الأبناء عن الآباء كان الهدف منها إعداد الأطفال باستقلالية وتنمية شخصياتهم من دون عصبية وتوحيد توجهاتهم القومية.. وعموماً إذا كانت تنشئة الأطفال في مراحل حياتهم الأولى من أهم مهام المرأة، فإن تنشئتهم في المراحل التالية ينبغي أن تكون مهمة مشتركة بين المرأة والرجل من جهة، والمجتمع الذي يضمهما من جهة أخرى وبشكل يترتب فيه عليهم جميعاً خلالها التعاون على إنجازها بشكل صحيح..



وتتبع المجتمعات المتطورة عدداً من الإجراءات التي تهدف أصلاً إلى تأمين راحة العائلة وحسن تنشئة الأطفال. وذلك بعد أن فشلت الاتجاهات النازية والفاشية ومن يدور في فلكها في إعادة المرأة إلى المنزل وإلزامها بالبقاء فيه وتوزيع وقتها بين الطبخ ومستلزماته وتنشئة الأطفال ومتطلباتها. وتماشى ذلك مع التوسع والتفنن في إقامة المؤسسات الاجتماعية الجماعية. كدور الحضانة للأطفال، وبيوت المسنين للكبار على حد سواء.. وذلك في ظل آراء متضاربة

تتوزع بين مؤيد يعتبر ذلك تحقيقاً لحرية الإنسان وتأكيداً على فرديته. وبين معارض يعد ذلك تصنيعاً للمشاعر الإنسانية وترقيعاً لها عن طريق دور للحضانة تحوي على أطفال من غير آباء، ودور للمسنين تضم آباء بلا أولاد. وعموماً يبدو أن للتقدم ضريبته وللتحضر إيجابياته وسلبياته. وأن لكل شيء في الحياة حدين ووجهين. ولولا قبول الناس للحد القاطع والوجه القاسي منها لما وصلوا إلى ما وصلوا إليه.. لكن الحياة رغماً عن ذلك تدفع باستمرار نحو الأفضل والأسهل والأجمل، والتي هي أزهى وأكمل في بعض جوانبها وإن لم تكن الأمثل في جوانبها الأخرى. وهنيئاً لمن يتمكن أن يأخذ من التقدم وجهه الإيجابي وينبذ وجهه السلبي مهما كان إغراؤه وكانت جاذبيته..

وأما الكلمة الثالثة التي تبدأ بحرف الكاف أيضاً في اللغة الألمانية وهي (kirche) أي الكنيسة فهي كالعادة القناع الذي يلبسه (المتحكمون) والكساء الذي يرتديه (المتنفذون) والغطاء الذي يتدثر به الأتباع والأعوان والمنافقون عندما يريدون تسويق أي مشروع لصالحهم وتسويغه لفائدتهم.. وهي بأشكالها المختلفة ومظاهرها المتباينة، ومن دون الدخول بكثير من التفاصيل، السلاح الذي يستخدمونه جميعاً لممارسة الظلم ومزاولة القهر.. ويعد تقييد المرأة وتحديد حرياتها واتباعها لإرادة الرجل وإدارته الميدان الأسبق الذي تمت تجربة هذا السلاح فيه في أثناء الانقلاب الذكوري على النظام الأموي والذي استهدف إخضاع النساء للرجال خضوعهن للإله نظراً لضعف طبيعتهن الجسدية والعقلية على حد تعبير (توماس الاكويني) والذي طالب بأن يحب الأبناء آباءهم أكثر من أمهاتهم معيداً بذلك مقولة الطاعات الثلاث التي كانت سائدة في المجتمعات الأقدم والتي كانت تفرض على المرأة الطاعة لزوجها ولأبيها قبله ولابنها بعد ذلك..

ولقد ظلت مثل هذه الأفكار سائدة ورغم الإصلاح الديني الذي تمّ في القرن الخامس عشر حتى القرن التاسع عشر، وحاكاها في المجتمعات الشرقية أفكار مقاربة تحث المرأة على السجود لزوجها رغم الإصلاحات الكبيرة وغير اليسيرة التي جاءت بها آخر الشرائع السماوية والتي ركزت على تحسين العلاقة بين المرأة والرجل، وإعطاء المرأة الكثير من حقوقها المدنية، وإعادة حقوقها الإنسانية التي سلبتها لها المجتمعات القديمة.. فمعظم المجتمعات الغربية والشرقية القديمة كانت تظهر امتهانها للمرأة بأشكال وصور

مختلفة فبعضها كانت تعتبر ولادة البنات من الإهانات. فاليهود كانوا يعتبرون الإناث من إنتاج الخصية اليسرى بينما الذكور من إنتاج اليمنى التي هي أقوى من اليسرى. كما كانوا يعتبرون المدة اللازمة لطهارة من تلد الأنثى ضعف المدة لمن تلد الذكر. والهنود كانوا يعتبرون الأولاد الذكور قادرين على تخليص آبائهم من النار بينما لا تتمكن الإناث من ذلك. والصينيون كانوا يقتلون بعض الإناث المولودات وكذلك أهل سبارطة في اليونان الذين كانوا يتخلصون من سبع إناث من كل عشر مولودات. والرومان كانوا يعبرون عن رفضهم للإناث بإدارة آبائهم لوجوههم إلى الجانب الآخر بعد ولادتهم. ويعبرون عن ترحيبهم بالذكور وعدم تخليهم عنهم برفعهم عن الأرض أثر هذه الولادة.. وكان الرجال في كثير من المجتمعات يبيعون بناتهم ونساءهم أو يأجرونهن. ويروي أن القانون الإنجليزي كان يبيح للرجل بيع زوجته حتى عام ١٨٠٥. وأنه كان يحدد ثمنها بست بنسات. وفي عام ١٩٣١ باع رجل زوجته بخمسمئة جنيه متعللاً بأن القانون كان يسمح بذلك قبل قرن من الزمان.. وجميع هذه الإجراءات كانت تتم في ظل وجود الكنيسة بأشكالها المختلفة وبتشجيع من ممثليها في كثير من الحالات. وهذا مما دفع (هتلر) و(موسوليني) إلى طلب العودة إليها لتمرير أهدافهم وتنفيذ مخططاتهم من خلالها. لكن النساء لم يرضخن إلى هذا الطلب وقاومنه. وعملن على التشبث بالمكاسب التي حصلن عليها وسعين إلى المزيد منها..

❁ ❁ ❁

نأتي بعد هذا العرض السريع للكافات الثلاث إلى الحاءات الثلاث وهي أيضاً كلمات تبدأ بحرف الحاء ولكن بلغتنا العربية الأثيرة والتي تتميز بأن لكل حرف من حروفها دلالته الرمزية. حيث يرمز حرف الحاء فيها إلى الحرارة في المعاملة والحميمية في العلاقة. وهذه الكلمات الحائية هي (الحق) و(الحب) و(الحرية) وهي تتسم بأن المرأة تملك كماً أكبر، وكيفاً أنضر، وقدراً أوفر، من المفاهيم التي تشير إليها وأن مضامينها كفيلة بالتراحم والتلاحم والتناغم، والتي تدل جميعها على طبيعة المرأة وتبين أبعادها وتبدو وكأنها تشكل لاءات ثلاث تتصدى لتلك الكافات وتعمل على إبطال تأثيرها وإيقاف مفعولها..

وإذا ما حاولنا بعد ذلك استعراض كل من هذه الحاءات وبعجالة مشابهة لتلك التي لجأنا مع الكافات وسعينا إلى تتبع أبعاد

المفاهيم التي تشير إليها لدى المرأة وتحري مدى قدرتها على إيجاد علاقة متوازنة بينها وبين الرجل من جهة، وبينها وبين المجتمع الذي يضمهما من جهة أخرى. وابتدأنا بكلمة (الحق) التي تأتي في مقدمتها. لوجدنا أنفسنا نردد مع كاتبنا الكبير الأستاذ (عبد الرحمن منيف) في خماسيته الرائعة (مدن الملح) المقولة التي تنص بأن الحق حق وأن من لا يعترف بالحق ليس له حق.. وذلك لأن الحق بأبسط تعاريفه هو المصالح الطبيعية والمنافع الأساسية التي يكتسبها الإنسان بجنسيه بحكم الولادة، والتي تؤمن لحياتهما استمرارها ولوجودهما معناه ومغزاه..

ويبين تاريخ البشرية بأن إقرار الحق ليصبح قانوناً واجب التنفيذ لا يكون إلا عن طريق توفير القدرة على فرضه. والقدرة هي رديف للقوة. وهي وحدها الكفيلة عن طريق الصراع تحريض العقل لتحويل حرية الفعل إلى قيمة يطلق عليها اسم (العدل) والتي هي روح الحق والطاقة المحركة له ونتيجة تأثير القوة عليه وحصيلة تفاعلها معه.. وهذا يفسر أسباب تأخر حصول المرأة على حقوقها من جهة، ويوضح تدرج حصولها عليها من جهة أخرى. فحق الحياة هو من أوائل الحقوق التي حصلت عليها بعد سلسلة من الممارسات تراوحت بين الوأد للبنت المولودة والدفن للزوجة مع زوجها بعد موته. وحق الملكية لم يجر إقراره، وخصوصاً في الدول الغربية إلا بعد الثورة الصناعية. وحقوق التعبير والمشاركة في الأمور العامة لم يبدأ العمل فيها إلا في بدايات القرن العشرين. والحقوق الخاصة لها لا تزال مجال أخذ ورد في بعض المجتمعات ومد وجزر في بعضها الآخر.. وقد كان للشرائع السماوية، ولأخرها بالذات، الدور الأكبر في المساعدة على إقرار هذه الحقوق. كما كان للإصلاح الديني،ولثورة العقل، دور بارز في هذا الإقرار، بعد أن لعبت الممارسات العقائدية الخاطئة والمغرضة دوراً كبيراً آخراً في تعويق تطبيقها وعرقلة مسيرتها. وكأنها وأصحابها تستقطبان اللعنة التي أمطرها الرسول الكريم عليهما بقوله: **(لعن الله قوماً أضاع الحق بينهم).**

ومما لا شك فيه بأن حماية القانون للحقوق هدفها تأمين الأمان للإنسان وجعله يعيش بيسر واطمئنان. لذلك كان يطلق على الوزارات التي تضم المحاكم الخاصة بتطبيق القانون في الماضي القريب اسم وزارات (الحقانية) كما يطلق الآن على الكليات الجامعية التي تعد الطلاب للدفاع عن القانون والقضاء به اسم كليات (الحقوق).. كما أن مما لا شك فيه أن المرأة

أقدر من الرجل علـى إحقاق الحق لكونها أميل إلى البحث عـن أساليب الأمان وأكثر قدرة بإحساسها، أو بحاستها السادسة، على إكتشاف أساليب اللف والدوران. وباعتبار أن دوافع الحب والخير لديها أكثر من مثيلاتها لـدى الرجال ونـوازع الشر والعـدوان أقل وأضعف.. والحق أن مفهوم الحق لدى المرأة أنصع مما هو عنـد الرجل وأزهى. ويكفي أن يراقـب الإنسان تصرفـات أمه وزوجته وأخواتـه اليتلمس مدى حرصهن على عدم التفريط بحقوق أفـراد العائلة ذكوراً وإناثاً وإضفائهن لمسة من الحنان والجمال عليها..

ولعـل أجمل ما يقال في هذا المجال أن الأم تمثل بالنسبة لـكل منا نحن الرجال مفهوم الحـق وأما الأخـت فتمثل مفهـوم الخير والزوجة مفهوم الجمال.. ولقد عبر الشعب الإنجليـزي في استبيان أجـراه أحد مراكز الأبحاث عن استيائه المغلـف بالاستحسان من موقـف رئيسة وزارتـه ماجريت تاتشر خـلال حـرب فولكلانـد التـي دارت مع الأرجنتين بقوله (حسن ما قامت به لكننا لم نشعـر خلال الحرب بأنها تتصرف كأمنا أو أختنا أو زوجتنا)..

وإذا كان الأمر البديهي بأنه لا يحق لأحد أن يعارض حق كل مولود في النمو والحركة في كل الاتجاهـات فإنه لا يحق لأي كان أن يعارض حصول هذا المولود ذكراً كان أو أنثى على جميع حقوقه المشروعة.. لذلك فقد تمَّ بعـد وصول البشريـة إلى درجة مناسبة من الوعي إلى إقرار هذه الحقوق عالمياً وأطلق عليها اسم (حقوق الإنسان) والتي تعتبر من أهم أسس تقدم الجنس البشري لأنها تعمل على تحويل الإنسان من مفهوم بيولوجي إلى مفهـوم أخلاقي ولولا قيـام بعض الأنظمة الغربية باستغلال هـذه الحقوق وتجييرها لمصلحتهـا أحياناً لـكان صدورها من أهم الإنجـازات الإنسانية. وممـا لاشك فيه أن تعميم هـذه الحقوق وتأمـين الحماية لها والتصدي لمحاولات استئناء الجنس البشري من بعضها سيكون من أبـرز معالم الانتقال بالبشرية إلى مرتبة الإنسانية..



وإذا مـا انتقلنـا بعد ذلـك إلى الكلمة الثانيـة التي تبدأ بحـرف الحاء وهي كلمة (حب) وحاولنـا التعرف على نظـرة المرأة إلى المفهـوم الذي تشير إليه، وتلمس أسلوب تعاملهـا معه. لتبين لنـا أن الجذور الأولى لمفهـوم الحب بدأت تضرب في أعماق المرأة وشريكها الرجل منذ أن تعرفا معاً على نشوة عناق روحيهما، ورعشة التصاق جسديهما. لكن هذه الجـذور أخذت تتفـرع وتتشعب بشكل أكبر وأغزر لدى المرأة منذ أن أحست بانتفاخ في بطنها، وبحركة تداعب أحشاءها

وتمـوج في داخلهـا، ومنـذ أن شعرت بآلام المخاض التي تلاها انفصال جزء منها خرج إلى الوجـود فاغراً فاه مطلقـاً منه صرخة استقبال الحياة.. والحمل عملية اختار الله لهـا جنس النساء، وخصصـه دون الرجال للقيام بأعبائها، وتحمل مسؤولياتها، بعد أن هيأه جسدياً ونفسيـاً لهذه العملية وحجب هذه التهيئة عن جنسـ الرجال، وأشار إلى ذلك في القول الكريم (وليس الذكر كالأنثى) والـذي يتضح منـه تفضيل النسـاء على الرجال وليس العكس..

ولقد أثبتت المـرأة، وعلى مدار التاريخ قدرتها علـى القيام بهـذا التكليف الإلهي النبيـل، وإقبالها على تحمـل أعبائه رغم مايعتريـه من مصاعـب، ومـا يرافقه من متاعب، حاول المنظرون مـن أحبار اليهود وضع المسوغات والمبررات لها بما يتوافق مع الأفكار التي كانت سائدة خلال فترة وضعها، والتي رافقت التحول مـن النظام الأمومي إلى النظـام الأبـوي، فأسنـدوا إلى الحية مهمة إغواء المـرأة، وإلى المرأة مهمة إغراء الرجل بالأكل مـن الثمرة المحرمة من ثمار الجنة. وجعلوا الزحف عقاباً للحية والحمل عقاباً للمرأة والعمل عقاباً للرجل على هذه المخالفـة، كما جاء في إحـدى فقرات سفر التكوين في التوراة والتي تنص (وقال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميـع البهائم. على بطنـك تسعين وتراباً تأكلين كل أيام حياتـك. وقال للمرأة تكثيراً أكـثر أتعاب حبلك، وبالوجـع تلدين أولاداً. وقال لآدم لأنـك سمعت أقـوال امرأتك.. بعرق وجهك تأكل خبزاً، حتى تعود إلى الأرض التي أخذت منها، لأنـك تراب وإلى التراب تعـود). إذ تتضح من هـذه الفقرة الجذور العميقة لتقسيم العمل بـين الرجل والمرأة، وتتجلـى دوافعها التي حملـت المرأة العبء الأكـبر من الوزر واعتبرتهـا مصدراً للزلل. الأمـر الذي قامت آخـر الشرائع السماوية بتصويبه ووضعه في مساره الصحيح في الآية الكريمة التـي ورد فيها (وأزلهما الشيطان) والتي تمت مسـاواة فعل المرأة بفعل الرجل كما تمّ فيها إحلال الشيطان محل الحية..

وفي جميع الأحوال فـإن عملية الحمل التـي أناطها الله بحواء هـي عملية توليد الحياة، التـي هي في الوقـت نفسه عملية توليـد الحب. فالحيـاة كالحمـل وكحواء وكالحـب جميعها تبدأ بحـرف الحاء وهو الحرف الدافئ الدافق الذي يتوسطه كلمة (الرحم) المحتـوي لبذرتهـا الأولى.. ولقد دفعـت رغبـة بعض الرجـال العاشقين في التوحد مع نسائهم حتـى في عملية الحمل إلى القـول عند مراجعتهـم معهن للطبيب

النسائي (نحن حاملان يا دكتور) حيث بدأت هذه الظاهرة في الانتشار في بعض البلدان حسب ما يفيد فيه بعض الأطباء في هذا المجال..

وحواء عند توليدها للحياة لا يفرق رحمها بين ذكر وأنثى، بل تجري عملية التخلق فيه بشكل عشوائي. فالالتقاء بين الحيوان المنوي والبويضة يتم بمحض المصادفة. وانتقال الجينات التي تحمل العوامل الوراثية لدى الأبوين تحكمه مصادفة مماثلة. لذلك فإن العوامل الخلقية لدى الجنسين متشابهة ومتماثلة، باستثناء العوامل المتعلقة بالجنس، ومن ضمنها شكل الأعضاء التناسلية والتي تحددها مورثات خاصة وتتحكم فيها إفرازات هرمونية متخصصة، وهذا يعني عدم وجود اختلافات خلقية فيما يتعلق بالبنى العقلية والقوى الفكرية والرؤى الإبداعية بين الجنسين وتتميز المرأة بزيادة القدرات العاطفية التي نطلق عليها اسم الحب وذلك بسبب احتضانها بذرة الحياة ثم رعايتها بعد انفصالها عن جسدها بالشكل الذي ترعى فيه جسدها نفسه وضمها إلى صدرها قريباً إلى قلبها خلال عملية الإرضاع. وأما الرجل فينتهي دوره بقذف الحيوانات المنوية حيث لا يقوم بتتبعها بعد انفصالها وتلقف زوجته لها..

والحب بعد ذلك يتمرد على الفروقات الناجمة عن التجنيس، والاعتبارات الناشئة عن التذكير والتأنيث وهو موقف وليس خطاباً، وأسلوب عمل وليس شعاراً، وهو نتاج الحياة ومحصلتها. يستمد مفرداته منها ويرث تقاليده عنها. ويضفي الجمال عليها. إضافة إلى كونه الحق الوحيد الذي تكفله جميع الشرائع والقوانين والنهج الذي اختارته الطبيعة للتكاثر. وهو كما الحياة أخذ وعطاء. والطرف القادر على العطاء أكثر من الأخذ هو الأكثر حباً والأشد حناناً. والمرأة هي هذا الطرف بلا منازع باعتراف كل الرجال..

وأما الكلمة الثالثة التي تبدأ بالحاء فإنها تشير إلى أنبل السمات التي فطر الله الإنسان عليها بينما درجت الطبيعة البشرية على قيام الطرف الأقوى من البشر بسلبها من الطرف الأضعف والعمل على حرمانه منها وهي كلمة (الحرية) التي لا يعلوها شيء على سلم القيم الإنسانية.. وإذا كان البشر قد عملوا في قديم الأزمان على تفريغ هذه الكلمة من محتواها بشكل فجٍّ وقاسٍ عن طريق اتباع نظام العبودية الذي طحن كلا الجنسين برحاه فترة مديدة من الزمان. فإن هؤلاء البشر ما زالوا، مع الأسف، يعملون على هذا التفريغ ولكن

بشكل متطور ومتحضر أضحى بموجبه نظام العبودية يطبق جماعياً، بعد أن كان يطبق بشكل إفرادي في الماضي القريب والبعيد. وأمسى يستهدف الشعوب إضافة إلى استهدافه للأشخاص..

وإذا ما حاولنا تتبع بعض ممارسات هذا الماضي البعيد لقابلتنا المدرسة اليونانية بفلاسفتها الثلاثة البارزين سقراط وأفلاطون وأرسطو، والذين تتابعوا خلال قرن واحد قبل الميلاد بأربعة من القرون. ولطالعتنا نظرة أقدم هؤلاء الفلاسفة (سقراط) إلى العبيد والتي كانت تماثل نظرته إلى الحيوان المنتج حيث كان يعتبر أن الحرب هي وسيلة الحصول عليهم وأنهم وسيلة الحصول على هذا الحيوان. وكان يطالبهم بالطاعة ويطالب أسيادهم بإطعامهم لقاءها. ولواجهتنا نظرة (أرسطو) الذي كان آخر هؤلاء الفلاسفة والتي عبر عنها بقوله بأن العبد كالبهيمة وأنه إذا كان على سيده أن يعامله معاملة حسنة فهو لصالح السيد وليس لصالح العبد. ولفاجأتنا عدم قدرة نظرة أوسطهم (أفلاطون) المثالية في جمهوريته الفاضلة من تلطيف حدة نظرة المجتمع اليوناني إلى العبودية.

وإذا ما انتقلنا بعد ذلك إلى الثقافة الرومانية لوجدنا بأنها بنت أمجادها على سواعد العبيد وبعرقهم ودمائهم حيث تدل المعطيات التاريخية بأنه كان في روما قبل المسيحية ٤٠٠ألف عبد لخدمة ٢٠ألف مواطن روماني. كما تدل على أن قتل العبد من قبل سيده كان شائعاً ومشروعاً في ظل ذلك النظام وأنه لم يمنع إلا بعد انتشار المسيحية بخمسة قرون ونيف حيث منعت الكنيسة في عام ٥١٧م قتل السيد لعبده من دون حق..

وإذا ما وصلنا إلى الماضي الأقرب لتبين لنا بأن أوروبة تبنت الرق نظاماً ومنهجاً حتى بعد عصر النهضة. وأما أمريكا التي انبثقت عن أوروبة، فقد بنت حضارتها على أكتاف العبيد، وروت ثقافتها من دمائهم. حيث كان روادها الأوائل يصطادون سكان أفريقيا اصطيادهم للحيوانات. ويشحنونهم إلى الأرض الجديدة شحنهم لها. مطبقين عليها عبودية ذلك الزمان والتي تمَّ استبدالها في هذا الزمان بأسلوب حضاري حديث تقوم عن طريقه أمريكا باصطياد عقول وخبرات وسواعد ليس سكان أفريقيا فحسب، بل سكان العالم أجمع، بتقديم المغريات المادية والمعاشية لهم، فيها فيهاجرون طوعاً إليها حيث يقوم هذا الرقيق الجديد بالإسهام في بناء الحضارة التي قام أسلافهم من الرقيق القديم بوضع أسسها..

وكانت المرأة تعامل لدى الكثير من الحضارات القديمة معاملة الرقيق. أو بمعنى آخر كانت رقيقة المتعة والعمل بينهما كان العبد من الرجال رقيق عمل فقط.. وكان خطفها يعتبر معادلاً لخطف الحيوان كما في الوصايا التوراتية. وكان عليها أن تلزم بيتها وتصمت كما نصت الإلياذة.. وكان يمنع عليها لفظ اسم زوجها كما في بلاد الفرس.. وكان (أرسطو) يعتبرها ذكراً ممسوخاً ومخلوقاً ناقصاً.. ولم تجد مناداة فيثاغورث قبل الميلاد بتسعة قرون ومحاولات أفلاطون بعده بقرنين بتحقيق مبدأ تكافؤ الفرص. واستمرت هذه النظرة إلى ما بعد انتشار المسيحية وعبر عنها كليمانت الإسكندري بقوله (ينبغي على النساء الخجل لمجرد أنهن نساء).

وحتى فلاسفة عصر النهضة ظلوا يعتبرون المرأة رقيقاً تابعاً ف (جان جاك روسو) كان يعتقد بأن المرأة لا توجد إلا من أجل سيدها. و(هيجل) اعتبرها مخلوقاً منقوص المثل العليا .وغيرهم كثيرون.. وظلت المرأة تعاني من هذه النظرة في الغرب حتى القرن التاسع عشر حيث ابتدأت تنال حقوقها بالتدريج وتتحلل من النظرة الدونية، وتتنقل من ممارسات العبودية السافرة إلى ممارسات العبودية المقنعة..

وأما في الشرق فرغم أن الشريعة الإسلامية أعادت للمرأة منذ القرن السابع الميلادي، الكثير من حقوقها ومهدت الطريق لها للخلاص من الاسترقاق، ونظرت إلى تحرير الرق كأحد أوجه البر وأحد أوجه التكفير عن الذنوب. وأعطت الكثير من الحقوق للرقيق. كحق الزواج والتساكن والاحتفاظ بالأولاد، وحق ممارسة وظائف تنفيذية لا قضائية، وحق الإمامة ما عدا يوم الجمعة. وفرضت على مالكيهن حسن معاملتهن، وجعلت العتق عقاباً لسوء المعاملة.. لكن سوء التنفيذ أدى كالعادة إلى عدم الاعتداد بهذه التنظيمات حيث انتشر الرقيق بعد أقل من قرن من انتشار الإسلام. ولم يعد البيت العربي عربياً حسب تعبير الكاتب (أحمد أمين). وازداد عدد الجواري والعبيد .وكثر النخاسون الذين كان أكثرهم من اليهود. ولا نبالغ إذا قلنا أن قراءة التاريخ واستقراء أحداثه يبينان بوضوح، بأن السبب الأرأس لتدهور هذه الأمة بعد ازدهارها . يعود إلى استلاب الحريات العامة من رجالها واستلاب الحريات الخاصة والعامة من نسائها في آن معاً. وبشكل أصبح معه الاستعباد والاسترقاق هما الطابع المميز. الذي نجم عنه عدم إيلاء العدالة الاجتماعية الأهمية التي تستحقها.

بعد أن أغفل تطبيق مبدأ الوسطية الذي تميزت به شريعتنا السمحة. ولم يجر تحويله إلى قانون ملزم بل ضرب به عرض الحائط رغم أنه من تنزيل عزيز حكيم.. ولا نجانب الصواب إذا قلنا أنه لا يمكن لهذه الأمة أن تستعيد صحتها إلا إذا عادت إلى هذا المبدأ وقامت بتفعيله وسعت إلى حسن تطبيقه بين أفراد الجنسين على حدٍّ سواء، واضعة نصب أعينها أن تكون حقوق المرأة كحقوق الرجل مضمونة وحريتها كحريته مصانة في تشريعاتها. معتبرة إياها رفيقة الرجل وليس رقيقته أو جارته أو شريكته وليست جاريته أو شركاً له..

وللحرية بعد ذلك مسؤولياتها وأعباؤها باعتبارها حق الاختيار، وحق القول، وحق الممارسة. والحرية الحقيقية تحتمل إبداء كل رأي ونشر كل مذهب وترويج كل فكر. وهي دعوة إلى المنطق والحوار والبرهان. وتحرير للفكر من الأغلال والجور والتعصب. لكنها في الوقت نفسه كلمة خادعة ومضللة وسرابية لكونها ليست مطلقة وليست مقيدة في الوقت نفسه. فليس هنالك من يملك حرية كاملة. ولا يوجد قانون يطلق حرية الإنسان بلا قيود. وحدود الحرية عدم تعديها على حدود الآخرين. وكل من يتعسف باستعمال الحرية يجرم في قانون الأرض وقانون السماء على حد سواء..

والمرأة ينبغي أن تحرص على حسن استخدام حريتها أكثر من الرجل لسببين أولهما لكي لا تتيح له إعادة اعتقالها في حالة سوء استخدامها لها، وثانيها لكونها معرضة لسوء الفهم وسوء النية باعتبارها الجنس الأجمل والأنبل والأرهف والألطف وحرية المرأة لا ينبغي أن تنصب على الشكل وإن كان لا يجوز لها إغفاله بل ينبغي أن تركز على المضمون الذي لا يجوز لها إهماله وقانون الوسطية ينبغي أن يحكمها فلا تبدو في الشارع كخيمة متحركة ولا كتكورات جنسية متراقصة. وليس من العقل أن تتيح المرأة لثقافتها أن تتغلب على أنوثتها كما أنه ليس من الحكمة أن تسمح لأنوثتها أن تتوارى خلف ثقافتها. فالجمال هو ذكاء الجسد. والذكاء هو جمال النفس. وما أسعد من تتمتع بهما معاً وما أسعد شريكها بها ومعها..

وبعد:

لعله تبين من خلال هذا العرض أن الكافات الثلاث لم تنجح أن تكون كافات للنساء عن الخروج إلى المجتمع لممارسة حقوقهن المشروعة في العمل. وأن مبدأ الغاية تبرر الواسطة والحاجة أم الاختراع لم يتمكنا من تحويل الاحتياجات إلى أيديولوجيات

والرغبات إلى استراتيجيات. وأن المنطق وحده في عصر التقدم الفكري هو الذي يفرض المبادئ والتوجهات. وأن النازية والفاشية فشلتا فشلاً ذريعاً في محاولاتهما تحجيم دور المرأة كما فشلتا في مسعاهما إلى تعظيم دور الاستبداد والاستعباد لشعبيهما ولباقي شعوب العالم.. ولعله تبين أيضاً من مجرى الحديث بأن الحاءات الثلاث هي وحدها التي يمكنها أن تتصدى لهذه الكافات وتحد من غلوها. وإن كانت لم تنجح بشكل كافٍ حتى الآن لكي تكون حاثَّات لإقرار معالم مجتمعات صحية، سوية التطلعات، متقاربة المنطلقات، تتكافأ فيها حدود الجنسين وواجباتهما بجنسية دون تمييز..

وبمناسبة التمييز والمرتكزات التي يقوم عليها نقول: إذا كان ما يميز الرجل عن المرأة قدرته على القيام بالأعمال الجسدية بكفاءة أكبر فإن هذا التميز قد تقلص بدرجة كبيرة في الوقت الحالي بعد أن أخذت الأعمال الفكرية الآلية المبرمجة تحل محل الأعمال الجسدية وتقوم مقامها إلى حد كبير. وإذا كان ما يميزه قدرته على شن الحروب وخوض معاركها لدرجة أصبح معها القتل صناعة ذكورية متخصصة فإن هذا التميز مصيره إلى الانكماش أو الزوال بتأثير من العقول الواعية والضمائر الحية والتي أخذت تنظر إلى الحروب، باستثناء أعمال المقاومة لاستعادة الحقوق المغتصبة، كأعمال قرصنة دولية وأشكال لصوصية عالمية.. وإذا كان ما يميّز المرأة عن الرجل هو الحنان الذي يرتكز على التواصل المعبّر عن اللحمة بينها وبين الجزء الذي ينفصل عنها بعملية الولادة، فإن هذا الحنان سيبقى ما بقيت عملية الحمل والولادة. وإذا كان ما يميزها هو التناغم المجبول بالرحمة المنقولة إليها من الرحم عن طريق هذا الجزء المفصول، فإن هذه الرحمة ستستمر ما استمر وجود الرحم في أعماقها لذلك ستظل المرأة وباعتراف الرجل نفسه حضن الأمان، ومرفأ الحماية، والجزء الحارس، والسور الحاجز، والنعمة الغامرة، والنفحة الآسرة، واللمسة الدافئة، والهمسة الحانية..

لكن، وعلى الرغم عن ذلك، إذا كانت المرأة هي الحاضنة في عمليَّة الحمل، فإنَّ الرجل هو شريكها في الإخصاب ورفيقها في الإنجاب..وإذا كانت المرأة هي الوالدة التي تتحمَّل آلام الولادة، فإنَّ الرجل هو الوالد الذي يتحمَّل أعباءَها ويسهم الإسهام الأكبر في مسؤولياتها.. وإذا كانت المرأة هي المرضعة لأطفالها، فإنَّ الرجل هو مبعث إدرارها ومحرِّك مراضعها.. وإذا كانت

المرأة هــي الرائدة في بدايات مرحلة تنشئة الأطفال والقائـدة إلى مداخلها ومعابرها، فـإنَّ الرجل هـو المشـارك في الإرشاد إلى مسالكهـا الداخليَّة والمساهـم في التعريف علـى دهاليزهـا المستقبليـة.. وإذا كانت المرأة هي المائـدة المعنويَّة والماديَّة المفتوحة لأطفالها باستمرار، فـإنَّ الرجلَ هو المائدة الماديَّة والمعنويَّـة التي ترافقهم وتتابع معهم المشوار..

والإنســان، بعد ذلــك أو قبله، هو رجلٌ وامــرأة بالطريقة نفسها التــي يتألف فيها اليــوم من نهار وليل.. وكمــا يختلف النهار والليل في وهجهما ودفئهما تبعاً لحرارة شمس أولهما ونــور قمر ثانيهمــا، كذلك يختلف الرجل والمــرأة في مشاعرهما وأحاسيسهما تبعــاً لأبوة أولهمــا وأمومــة ثانيهما.. لكن كلاً منهما يظــل على الرغم من ذلك لباساً للآخر ولبوساً له.. يلج فيه كما يلج الليل في النهار، ويتكوَّر عليه كمــا يتكوَّر النهار على الليل.. وكما أنَّ الشمس تظلُّ ضياءً وسراجاً وهاجاً وسكناً والقمر نوراً ومنازلاً كالعرجون القــديم، كذلك يظل الرجــل الوقود والقوة المحركة للمــرأة، وتظلُّ المرأة النار المتأججة التــي تتناسب حرارتها مع حــرارة تقلباتها الشهرية الفيزيولوجية.. وكمــا أنَّ لكلٍّ من الليــل والنهار، والقمــر والشمـس، مداراً خاصاً به، ﴿**فلا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمــر، ولا الليل سابــقُ النهار، وكلٌّ في فلك يسبحون**﴾.

كذلــك فإنَّ لــكلٍّ مــن الرجــل والمرأة مساراً خاصاً بــه يحفظ له حريته ويضمن استقلاليتــه وتظلُّ معه الحيــاة مستمرة في ظلِّ تــوازنٍ رائــعٍ يحقِّق إبــداع الخالق في المخلــوق عن طريق الحق الذي هو منطلقه، والحب الذي هو مستقره، والحريَّة التي هي جناحاه، جناحٌ للرجــال وجناح للنساء على حد سواء..

آفاق المعرفة



# مثنى العبيدي.. وقراءة محاور الجمال

معصوم محمد خلف ۞



لم تـرقَ أيّ من الحضارات بفن الكتابة وتجويده مثلما ارتقت به حضارة الإسلام، حتى يمكن تصنيفها باقتدار من الحضارات المكتوبة، أو من الحضارات التي اعتنت وسمت بهذا الضرب من الثقافة، وهذا الوسيط التواصلي بين البشر إلى الذروة، بما يخدم الدعوة، ويحفظ النصوص التي كان قد أدى التمادي في إهمالها أو تدوينها إلى تحريف الرسائل التي أتى بها أنبياء الله الذين سبقوا الرسالة المحمدية الخاتمة.

۞ باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

حيث مازال الخط العربي فناً تشكيلياً مستقلاً على الإبداع والتنوع، بينما استمرت باقي الخطوط في العالم تزويقاً للنص اللغوي، تحكمت في صياغته الفرشاة في الكتابة الصينية، أو الريشة في الكتابة اللاتينية. بينما استمرت القصبة أداة يصنعها الخطاط، مواتية لرفع الكتابة إلى مستوى الخط الفني، وخاصة خط القصبة الذي يحفظ الخطاط في تجاويفه أدق أسراره.

كما إن الاستئناس بتذوق لوحات الخط العربي ومختلف أنماط التعبير الحروفي ينطلق أساساً من جماليات العمارة العربية الإسلاميّة، باعتبار أن فن العمارة هو الفن الذي يستجيب أكثر المسألة خروج الفن إلى الشارع بغية تهذيب الذائقة الجمالية البصرية لدى الجمهور الواسع، وتهذيب مختلف الفضاءات المدنية والخارجية.

فالعمارة وعاء حضاري، وهي شكل الحضارة المرئي والمجسد، وهوية مدنية ما، أو مجتمع ما، تتضح من خلال شكل العمارة، فالمدينة القديمة التي توثق التاريخ لا تزال على رغم هرمها وفقرها المادي، أقوى وأصدق تعبيراً عن الشخصية الحضارية لساكنيها.

إن فلسفة الجمال العربي هي فلسفة روحانية وليست رياضية وتقوم على مقاييس مطلقة وليست نسبية، وتسعى للتعبير عن المثل، سواء في التشكيل أو العمارة، والفن العربي بعد كل هذا هو فن الحياة، ففي كل الأشياء والأدوات والأزياء فن، السجادة والمصباح والسيف والمنمنمة والخط هي فنون إبداعية رفيعة، ومن ثم فإن العمل الفني وكذلك التذوق يقوم على الحدس وليس على الإدراك العقلي.

والعالم ينظر إلينا من خلال فنوننا وإبداعاتنا فبالفنون والإبداع تقوم الحضارات أو تبيد، والأمّة التي لا تحتضن الثقافات والفنون ولا تؤسس مراكز للإبداع لا يمكن أن تعتبر في المفهوم الحضاري أمة ذات وجود.

والحديث عن الخط العربي يشعر بحالة من الانسياق والخضوع في استحضار معانٍ وأبعاد تتعدى مجرد الخط وفنونه الظاهرية نحو سماوات أخرى بعيدة المنال!

فالخط وثبة بلون الشفق يعبر عن أفكارنا وأحاسيسنا ويفتح أمامنا المغاليق المبهمة ليمنحنا الطاقة اللازمة نحو المعرفة المقدسة.

يقول لويس ماسينيون Louis Masignon لدى بحثه عن الفنون: (إن المسلم يبتعد عن الوقوع في فخ الفنون، فهو ينسخ من خيوط الله، ولذلك لن تجد في

الفنون الإسلامية أيــة مأساة أو فاجعة ولا توجد فيها نواح وحشيّة).

ويسجــل آرثــر أفــام بــوب Arthur upham pope في فــن الخط قوله: (لقد جسّد الخط منذ القرون الوسطى للنقاشين والرسامين والمعماريين أهدافاً عليا ونظاماً لا يمكن الاستغنــاء عنه، وقد وجد الجانب الإبداعي خلال تأثيره العميق في التزيينات المعماريــة، ولعب دور المراقب والمشرف على بقية الفنون).

والخــط والرسم توءمــان لا ينفصلان، وقــد أصبح الخــط في كثير مــن الأحيان سيــد الرسم، فقــد تميّز بعضــ الفنانين في الرســم والخــط، بنفــس الدرجة، لكن البدايــة في تعلمهم كانــت في الخط، وفن الخط بالنسبة للمسلــم المثقف أهم وأعمق من فن الرسم، وبالنسبــة للمتصوف، تغدو الأحــداث الموضوعية التــي يضطر الرسام إلى استخدامهــا ترجمة لتجليات الجمالات الإلهية.

فالموضــوع الجمالي ينبثق من ديناميكية التفاعــل بــين النــص والمتلقــي، فالنص الإبداعي هو من صنيع الفنان الذي يحاول بتراكيبه المتزنة تحويل الكلام المقدس من آية أو حديث أو قول مأثور إلى إنجازه بإحساس فني تهــب نفسها للوصــف والإدراك، فهو استجابة جمالية متصلة بالوعي والتفاعل، ينجزهــا مبــدع عكف على تنويــع مشاهد المتعة في الوقوف علــى مشهد متميز تكون علامة فارقة لفصل الخطاب.

فاستثمار الخــبرة الجمالية هو إيقاظ للنصوصــ مــن سباتهــا قصــد اكتشاف وميضــ وقعها،والإصغاء لصمتهــا، ورؤية غناهــا المتنوع والمتعدد والذي يحوله الفنان الخطاط من عناصر التخييل إلى جسر تتقش عليه آثــار العبور، كونه يحــوّل الصلة بين الخفي والمرئي نحو أفق من المعرفة الغائبة في مكنونات النص.

حيث يذهــب الفنان والخطــاط مثنى العبيدي في مغامرة خطية كلاسيكية صارمة تحكمهــا وتحميها رؤيــة مسبقة ومتماسكة تجاه الوجود والإبــداع كفعل جمالي يوازيه ويتشابك معه واقعاً وقيمة ومثالاً.

إن نظــرة فاحصة متأنيــة على لوحات وإبداعــات هــذا الفنان توحــي لنا كم من الوقت صرفه وكم من الجهد بذله حتى خرج لنا بهذه المقدرة المبدعــة والأحرف المنمقة والتركيب الجميل الــذي يشبه بناءً معمارياً ارتكزت أساساتــه في قاع الأرض بكل ثبات ممــا نتج عــن بعض الحــروف لتنطلق إلى الأعلى عبر حرية فضاء موزون.

كما إن البناء المعرفي للموضوع الجمالي

في لوحات مثنى العبيدي يستدعي استثمار القيم الجمالية التي ترسخت بقيم عقائدية لبعث الروح في مستويات اللوحة كافة.

إن الخطاط أو الفنان محكوم عليه بضرورة تعميق كفاية التلقي، إذ لا تكفيه المعرفة الحدسية المتفاعلة مع النص بصورة حرة وعفوية، وعليه مجانبة المعرفة الأيديولوجية المغرضة التي تستعمل النصوص قصد تكريس أهواء ومصالح المذاهب الجامدة والمؤسسات المعادية للتحرر والاختلاف.

فلابد من الارتقاء نحو معرفة تحليلية متطورة تحدد نماذج الإبداعات الملائمة جمالياً، أي المهيأة والحافزة لوظيفة التواصل الفني مع الآخرين.

والخط العربي هو عالم من الجمال الخلاب ومشهد من الجلال والسمو يتجاوز العوالم المادية إلى رحابة الصفاء والعرفان لترتسم في مخيلتنا أبجديات الإسراء والمعراج حتى هضبات سدرة المنتهى.

والخطاط والفنان مثنى عبد الحميد العبيدي يؤسس لتكوين ذاكرة جديدة يستلهم مفرداتها من الموروث الحضاري الإسلامي



مع تطوير واضح لأدوات التعبير التي يتعامل معها من خلال العمل المتواصل بالبحث والتجريب المدرك والمنفتح على كل التجارب الإنسانية.

فالخطاط الذي يتحقق في حروفه الاتزان والضبط تكون مليئة بالأحاسيس الجياشة التي تعبر عن راحة في النفس، وهذا ما نشاهده في لوحات الخطاط العبيدي، ذلك أن الاتجاه نحو تحقيق التوازن بين الحروف يؤدي بدوره في انضباط الحروف واتزانها وتنظيم عملها وكأنها كتلة متجانسة لا يمكن فصل أي جزء من أجزائها.

وقد لعب فن الخط دوراً حاسماً وكبيراً عند الخطاط مثنى العبيدي، وصلت إلى

درجة الإتقان، كما إن التركيب في لوحاته لا يعني التركيب الميكانيكي البسيط للأحرف، وإنما يعني ظهور تناسق جديد بنسب ومقاييس جديدة عند توصيل الحروف، والتركيب في فن الخط إبداع جديد وليس عملية جمعية وحسب، كما إن فكرة التركيب في خط جميل مرادفة لفكرة التشكيل.

ولهذا فإن فن الخط والعناصر والأشكال الهندسية والزخرفة النباتية، تمزج طبقاً لقواعد رياضية دقيقة، تفضي إلى إنجاز تناسق مبني على الترتيب المحكم والتغيير المضبوط، ومن ثم وضع الأشياء بجانب بعضها وهي العملية التي تضفي على فن الزخرفة في آخر المطاف سمة من الحركية والفعالية، وتؤدي المعرفة الجيدة بطرق وأسلوب خلط ومزج الألوان في الوصول إلى تناغم لوني يسهم في إغناء وتجميل العمل الزخرفي من جهة وإلى إضفاء رونق آخر للوحة من جهة أخرى.

كما إنه يجعل من شكل الدائرة مركز اهتمامه فأحال بعض النصوص الخطية إلى دوائر جميلة، تحيل على ما للدائرة من دلالة وعمق في التراث الصوفي بوصفها رمزاً للكون وللكمال وأصل كل الأشكال .

والخطاط مثنى العبيدي من مواليد الرمادي سنة ١٩٧٢ أخذ أصول الخط عن الخطاط الكبير عباس البغدادي، وهو حاصل على البكالوريوس في علوم الكيمياء، وقد نفّذ خلال عمله في ديوان الرئاسة في العراق العديد من الخطوط الكبيرة في المساجد والقصور والمباني الحكومية، وحصل خلال مسيرته الخطية على العديد من الجوائز، والذي يعاين أعماله سيدرك لا محالة أن اللوحة الخطية العربية الكلاسيكية ما زال لديها ما تقوله وتضيفه، فهو وإن كان دائراً في فلك الكلاسيكية العربية إلا أنه دائما يبحث عن مغايرة وإضافة من خلال محاولاته العديدة التي يربط مابين الدلالات البعيدة للجملة المكتوبة وإضفاء أشكال خطية جديدة للجملة تضيف لها معنى، «فالخط ليس مجرد شكل جامد بل هو قدرة على إضافة معنى للجملة وإعطائها بعداً دلالياً أكثر مما يظهر»، وذلك هو دأب العبيدي منذ أن أمسكت أصابعه المبدعة قامة القصب.

فهو ذو شخصية مميزة، مثلما هو أيضاً صاحب مدرسة متميزة في الحرف العربي، ومن السمات المعروفة في شخصيته، الصدق والجرأة والصراحة والتواضع وحسن الخلق.

إضافة إلى أنه ينهج في لوحاته منهج أستاذه الخطاط عباس البغدادي، الذي يتبع طريقة الخطاط التركي محمد شوقي منطلقاً وفناً وإبداعاً .



# السريالية
## فلسفة عالم الخيال والأحلام

محمد جدوع ٭



في الوقت الذي خلّفت فيه الحرب العالمية الأولى ١٩١٤- ١٩١٨م الملايين من القتلى والمعوّقين، وزرعت في نفوس الأجيال الشابة الخيبة واليأس، والقنوط والكآبة من الواقع الذي سيؤول إليه المصير، في هذا الوقت بالذات ولدت -في أوروبة- حركات أدبية وفنيّة بعضها مؤيد للحرب ومبرر أسبابها، وأخرى مناهضة ومستنكرة سوء فعلة دعاتها وقادتها، وهذه الأخيرة بعد أن ضاقت بالأوضاع المتردية ذرعاً، أنكرت الواقع الذي غصّ بالموت والدمار والفناء، وتصدّت -كلٌّ على طريقتها- لتغيير معاييره وموازينه، وقيمه

٭ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الأخلاقيــة والسلوكية عــن طريق الازدراء والسخرية والاستهــزاء بالقيم والجماليات السائدة حينــاً، وبالعدمية واللامبالاة حيناً آخر.

ومن بين أبرز هذه الحــركات، وأكثرها أثراً (السريالية) التي طلّقتْ الواقع وأرست أسس دعوتها على عبادة اللا(واقع) فأخذت ¬اسمهــا منه، وبنــت عالمهــا المتخيّل فيه وسبحت بأحلامها في بحر أغواره وسراديبه، وهذا هو مبعث غرابتها، وسرّ فرادتها.

**السريالية/ النشأة ودلالة المعنى:**

وَلّدَتْ (السرياليــة) كمصطلح، ومفهوم، ومعنــى إشكاليات شتــى[1]، ليس فيما بين دارسيهــا ومؤرخيهــا فحســب، وإنما بين مؤسسيها ودعاتها ورموزها، وذلك لما رافق هــذا المصطلــح -السريالية- مــن غموض وإبهام وتناقض، ولا واقعية حتى إنه أصبح مضرب مثــل للتعقيد واللا(فهــم) لدرجة وسُمت فيه كل المواقــف والآراء، والمشاريع التي لا تتسم بالعقلانية والواقعية على أنها -سريالية- لاواقعية ليس إلا.

وقبل الولوج في هــذا المعترك الإشكالي -السريالية- لا بد من المــرور العاجل على العوامل التي أنجبتها والمتمثلة في:

**الحــروب وعقابيلهــا:** في الحين الذي مجّد فيه (نيتشــه) الحرب -باعتبارها تعبر عن إرادة القوة- معلناً ومبشّراً بولادة الإنسان الخــارق -الخالــق لنفســه (السوبرمان)- المخلّص البشرية[2] مــن الأجناس الرديئة التي تتجب الإنســان الضعيف (السوبمان) وما إن آذنــت فوهات المدافع عــن استعار لهيب الحــرب الكونية الأولى، حتى سارعت فيه الحركتان[3] (المستقبلية) و(الانطباعية) إلى تأييدها والانخراط في صفوف مقاتليها وعبر مختلف جبهاتها مثل: الفنان -النحات الإيطــالي- المستقبلي (أمبيرتــو بوشيوني) والانطباعيــون: ميســت- أوغســت ستِرام وفرانز مــارك الذي اعتبر أن الحرب: (هي الطريقــة المثلى لتغيير المجتمــع في أوروبة العجوز التي لا يمكــن تنظيفها بأية طريقة أخرى).

وعلى العكس من هــذا الموقف -وبينما كانــت الحرب في أوج سعيرهــا- تنادى نفر من الشعراء والأدبــاء والفنانين المناهضين للحــرب إلى الاجتمــاع في سويسرا وبمدينة (زيورخ) بالــذات باعتبارهــا الملجأ والملاذ الآمــن للهاربــين من الحــرب والمناهضين لهــا. أعلنت هذه المجموعة عن ولادة حركة (الدادا) في شباط ١٩١٦م.

**حركــة الــدادا** (Movement Dadaiste)؛ في صالــة - حانة (فولتير) اجتمع حول (هيجو بول) وصديقته (إيميني

هينتج) مجموعة من الشباب[4] ومن مختلف الجنسيات تزعمهم الروماني (تريستان تيزارا) معلناً رفض هذه المجموعة واشمئزازها ومناهضتها لهذه الحرب والقائمين عليها تحت اسم حركة (الدادا) بعد أن وقعت عين أحدهم -مصادفة- على هذه الكلمة من القاموس، ثم اتخذوها رمزاً ومسمّىً لحركتهم الاحتجاجية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من الهزء والازدراء والسخرية، وقد نالت أهمية وتأثيراً بعد أن انضمت إليها مجموعة جديدة من الشعراء والأدباء والفنانين وعلى رأسهم (أندريه بروتون) -مؤسس السريالية فيما بعد- و(أراغون وسوبر ربيريه)، فتوالت إعلانات (الدادا) عن أهدافها، والتي أفصحت من خلالها أنها تريد هدم خدع التفسير واكتشاف نظام لا عقلاني عبر السخرية والحط من القيم التي أشعلت نار الحرب.

**آباء الأدب الساخر:** اعتبرت الدادائية ومن بعدها السريالية أن كل من (فولتير ولوتريامون ورامبو وجاي) أهم الرموز العالمية في الأدب الساخر[5]، ولذلك اتخذتا أسلوبهم في الهزء والسخرية وسيلة لمهاجمة قيم وسلوك مجتمعاتهما التي أيّدت الحرب ومنحتها المشروعية، ولهذا السبب استأجر (هيجو بول) الحانة التي تحمل اسم (فولتير هيجو) الذي فضحت كتاباته الساخرة قيم وأخلاق الطبقات الأرستقراطية والحاكمة على حد سواء وإذا كانت (الحرب والدادائية والأدب الساخر) الأسباب القريبة المباشرة لولادة السريالية فإن المستمدّات البعيدة التي انطلقت منها السريالية تتمثل في:

**الفلسفة الإغريقية:** وأخصّ فلسفتي (هراقليطس) و(أفلاطون) فالأول يرى أن الحياة عبث ولا طائل من التعامل الجدي معها، والإعجاب الذي أبدته السريالية ب- (هراقليطس) وفلسفته لخّصها قول أحد أعلامها (شار) الذي رأى أن (هيراقليت هو من بين جميع الناس، الذي إذ أبى تجزئة السؤال وأدى به إلى أن الإنسان هو ذاته في تصرفاته وذكائه وعاداته، من دون أن يفقد هذا الإنسان توهجه أو يحد من تعقيده أو ينتهك سره...).

ومثلما احتفت السريالية بهراقليطس وفلسفته[6]، فإنها بجّلت رأي (أفلاطون) في الشعر -باعتباره إلهاماً- وخاصة قوله: (الشعراء المجيدون كلهم... ينظمون قصائدهم الحسان لا بالصنعة ولكن لأنهم ملهمون أو مأخوذون، فالشاعر لا يبدع إلى أن يُلهم، ويخرج عن رشده ويتخلى عن عقله، وإذا لم يبلغ تلك الحالة فهو عاجز عديم القوة قاصر عن النطق بمعجزات



الوحي) كما تبنت السريالية أسطورة الخلق البشري(٧) التي رواها (أريستوفان) ومفادها: (إن البشر سابقاً كانوا يتألفون من اثنين من المخلوقات البشرية... وكان لهم أربع أيدٍ وأربع سيقان ووجهان وكان لهذه المخلوقات قوة كبيرة وتجبّر لا حدّ له، وأرادوا مهاجمة الآلهة ومن أجل أن يتجنب زيوس Zeus تمردهم ومن أجل إضعافهم قطّعهم نصفين، فالرجل الحالي ليس سوى نصف مخلوق ذلك هو المنبع الأول للحب، كل واحد نصف يفتش عما فُصل منه، عن النصف الذي ضاع منه...) لهذا السبب مجّد السرياليون المرأة واعتبروا أن الحياة من دونها لا معنى لها وهي مصدر الحياة والخلق والإلهام الشعري.

**- الفلسفة الصوفية:** استقت السريالية من التأويل الباطنية من مختلف الفلسفات الصوفية وخاصة (الهرمسية والقبالا) اليهودية ومقولة (النقطة العليا) التي هي أساس الخَلْق والوجود والمتمثلة بالذات الإلهية عند الحركات الباطنية المؤمنة، أما السريالية فترى أن الحقيقة الخارجية والحقيقة الداخلية لا يمكن إدراكهما بالعقل والحواس وإنما عن طريق الأحلام والخيال وإذا كان الإنسان يتوحد مع الإله في الصوفية فإن بديله المرأة في السريالية باعتبارها مصدر الإلهام ومنبع الحياة كما أسلفنا وقد عكس هذا الموقف كل من (أراغون) في ديوانه(٨) (مجنون إلزا) بقوله:

مَزِّقوا لحمي، اقتسموا جسدي
ماذا تجدون فيه غير الجنة...... (يقصد إلزا)
تجدونها في كنشيد فجر
كل ما أراه صليبي كل ما أحب في خطر
ولولاك ما كنت غير الرجل الذي تتناوشه الحجارة.

أما (أندريه بروتون) فيرى في كتابه (ناديا) أن المرأة هي مصدر الإلهام وتأخذ مكانة المطلق لديه لأنها -بنظره- تفكك أسرار الحياة، وهي البديل عن كل شيء: (لقد أقمتِ مقام الأشكال التي كانت مألوفة أكثر شيء بالنسبة لي، وكذلك بالنسبة لوجوه كثيرة من تلمسات شعوري... ما من شيء يمكن أن يكون بديلاً لك... لست لغزاً بالنسبة لي أقول: إنك تحولينني للأبد عن اللغز).

**الرومانسية:** تعتبر هي الأخرى من أهم المصادر[٩] والعوامل المؤثرة في نشأة السريالية وخاصة عوالمها المتخيلة، وأحلامها الوردية البعيدة كل البعد عن الواقع المُعاش، والتي يصعب التمييز فيها بين الذاتي والموضوعي، وبين (الحقيقة الخارجية والحقيقة الداخلية) كما تدعي السريالية لأن الاتحاد الكامل عبر الأحلام والخيال، بين الواقع المُتمنى والواقع الراهن هو الذي يوجد الذات الخارجية مع الذات الداخلية، عبر الخيال باعتباره الوسيلة الخالقة للواقع المرتجى الذي هو في حقيقة الأمر لا واقعي، إلا أنه في الخيال يكون فيه: (الظل والفريسة قد ذابا في ومضة وحيدة) لأن الانفصال عن الواقع لا يتحقق إلا عبر الخيال في حال اليقظة، وعبر الأحلام في فترة الهلوسة والنوم، ونقطة التقاء الرومانسية والسريالية تتحدد في رؤيتهما المشتركة إلى قوة وقدرة الخيال والأحلام باعتبارهما المفتاح السحري الذي يعتق الإنسان من أغلال وأسوار العقل المحصنة بالموانع والمحظورات والزواجر الاجتماعية والتي لا يمكن تجاوزها أو تخطيها إلا عبر الأحلام والخيال. وعن مكانة الخيال في الرومانسية يقول (نوفاليس) أحد أكبر رموزها: (لا بد للعالم من العودة إلى الخيال، ففيه يكتشف معناه الأصلي ثانيةً... بإضفاء معنى سام على الأشياء العادية، وبإضفاء معنى غامض على الأشياء المألوفة).



**مدارس التحليل النفسي:** تأثرت السريالية بمدارس علم النفس وخاصة (الفرويدية) من خلال دراستها لمنطقة اللاشعور باعتباره مصدر هام لمعرفة سلوك وتصرفات الإنسان الواعية من خلال مُحَرِّكات اللاشعور التي لا يمكن اكتشافها نتيجة الكبت والمحظورات الاجتماعية، إلا عبر التنويم المغناطيسي والقيام باستدعاء

الذكريات المكبوتة للمنوَّم، من هذا الأساس اعتبرت السريالية أن منطقة اللاشعور هي المصدر الثر لمعرفة دوافعنا ومواقفنا تجاه أنفسنا والآخرين لذا يرى (ميشيل كاروج) أن مأثرة السريالية التي تسجل لها هي اعتمادها على المناطق الخفية من دنيا ما تحت الوعي... وتعتبر الكتابة التلقائية صيغة عليا يكشف بها الإنسان سر الكون والإنسان معاً.

**السريالية / دلالة المعنى:** ما أن خفت بريق الدادائية[10] الأولى في (زيورخ) وتفرّق شمل مؤسسيها وأصبحت وحدتها كـ (أيادي سبأ) متفرقة الشمل والجمع، بعد أن تشكلت دادائيات قومية حسب جنسية المشاركين فيها (الدادائية الألمانية- الفرنسية والأمريكية) وبعد أن تخلى (هيجو بول) نفسه عن الدادائية بقوله: (إن البيان الذي تلوته أمسية الدادا الأولى يخفي رفضي لأصدقائي... عندما تكون الأمور مرهقة فإنني لن أستطيع الاستمرار معهم) ومع استمرارية (تريستان تزارا) وجهوده المبذولة في الحفاظ على استمرارية الدادا الأولى في سويسرا وعلى الرغم من إصداره مجلة (ديرزيلتونغ) بمساعدة وإشراف (والتر سيرنر) إلا أن ذلك لم يحقق لها طول البقاء، لأن الدادائية تحمل بذاتها مبضعها القاتل والذي يمثله قول تزارا: (الدادائي الحقيقي يجب أن يكون ضد الدادا) بمعنى آخر يناقض ويرفض كل شيء حتى نفسه يناقضها في منطلقاتها الفكرية والرؤيوية، ولهذا السبب انفضّ عقد الدادائية وخاصة بعدما تبنى (أندريه بروتون)[11] المصطلح الذي نحته الشاعر الفرنسي (أبوللينير) من خلال دمج كلمتي (فوق+ واقعي sur + realisme) ليصبح المعنى الحرفي للمصطلح- المفهوم (ما فوق واقعي) أما المعنى المجازي فيشير إلى غير الواقعي واللا (عقلاني) ويمت بصلة لكل ما هو فوق إدراك العقل والحواس، و(أبوللينير) نفسه أطلق هذا المصطلح (السريالية) على إحدى مسرحياته ذات الأجواء والشخصيات الخيالية، وما أن تبناها (بروتون) حتى أضحت دلالة لفلسفة وحركة لها موضوعاتها (ثيماتها) الخاصة بها وأصبحت متداولة في كل اللغات الحيّة، بعد أن خطفت الأضواء من (أبو للينير) ومسرحيته التي حملت الاسم ذاته، ويعرفها (ميشيل كاروج) على أنها: (ليست فلسفة بالمعنى المدرسي للكلمة وقلما يهمّها أن تقيم البرهان على قضايا.... ولكنها مع ذلك فلسفة بأوسع معنى لهذه الكلمة لأنها تعبر عن تصور جديد للعالم، وتبحث عن امتلاك سر الكون...)(١٢) كما عرّفها جبرا إبراهيم

جبرا بأنها: (من العجيب نشأت.... من الجنون، من الأحلام، من شوارد اللاوعي، ثم تبلورت في حركة من أهم حركات هذا القرن -العشرين- الفنية والأدبية، كانت حصيلتها وسيلة لانطلاق واستحداث الرموز والكتابات) كما يضيف: (ضاقت بالواقع فطلبت ما وراء الواقع، وقابلت الفناء بالسخرية والاستهزاء) وعرّفها مؤسسها (بروتون) على أنها: (ليست -السريالية- مدرسة من مدارس الأدب أو أسلوباً من أساليب النقد، إنها حالة ذهنية، فالخيال وحده في عصرنا هذا يستطيع أن يستعيد للبشرية المهددة فكرة الحرية).

**علم الجمال السريالي:** قبل التطرق إلى القواسم المشتركة فيما بين السرياليين والوسائل التي تنطلق من خلالها براهينهم ونظرتهم للحياة والوجود والسبل التي تغيرهما، لا بد من وقفة عجلى على علم الجمال لدى السريالية، فهي على عكس الفلسفات الأخرى لا ترى في الجميل جميلاً لأنه عكس القبيح، وإنما تراه -الجميل- في كل ما هو غريب[١٢]، وخارج عن المألوف والمتمثل في العجيب لأن: (العجيب جميل دائماً وكل ما هو عجيب فهو جميل، بل إن لا جميل في الدنيا إلا العجيب) هكذا تختزل السريالية كل المقاييس والمعايير الجمالية في الفلسفات الأخرى، فليس لديها: الحَسَن والجميل، والجليل والعظيم ولا كمال - حسب جمالياتها- إلا في العجيب فحسب.

**السريالية / القواسم المشتركة:** مع أن السرياليين عموماً نادراً ما يتفقون على موضوع محدد، سوى كرههم للحرب، إلا أن لهم مع ذلك مربع من القواسم المشتركة[١٣] فيما بينهم والمتمثلة في (الحرية - الشعر- الحب والمرأة) فالحرية حسبما يعرّفها السريالي (ب.و. لابي) هي: (ليست.. إجازة يمنحها المجتمع وحسب، ولكنها ليست أيضاً إجازة يمنحها الإنسان لذاته، إنها ليست خاضعة لإرادة الإنسان ذاته الواعية بل تصدر عنه) وفي ظل الضغوط التي يواجهها الإنسان لا يرى السرياليون -كون أغلبهم شعراء- تحقيق الحرية إلا من خلال الشعر، لأنه حسب رأي بروتون (مكان حريتنا ويسمح لنا بإشباع شكل رغباتنا على كل الأشياء) كما تتواشج نظرة السريالية مع الصوفية في تعريف الحب على أنه: (توحّد المُحِبّ بالمحبوب) كما أن (لا حلّ خارج الحب) حسبما يرى (بروتون) ولأن الحب يتعلق بالمرأة، فقد حظيت عند السرياليين بدرجة لم تبلغها عند الفلسفات القديمة والحديثة كافة على حد سواء، فهي رمز الحياة بأشكالها وتجلّياتها كافة، وهي

البديل عن العقل المطلق عند هيجل، ففي (فلاّح باريس) يخاطبها أراغون: (أيتها المرأة تأخذين مع هذا مكان كل شيء... وكل شيء يموت عند قدميك، وعلى السماء يلقى ظل عند قدميك... أنت خلاصة عالم بديع... أنت الأنقى والحضور).

**فلسفة العالم السريالي:** مع وجودية (ألبير كامو) التي ترفض هي الأخرى الواقع، إلا أن شطط السريالية جعلته يصفها بأقذع الشتائم والصفات: (هي تمرد مطلق، وعصيان كامل، وتخريب منظم، دعاية وعبادة اللامعقول، تحدّد السريالية نفسها في هدفها الأول وكأنها وضع كل شيء موضع اتهام يجب دوماً إعادته) والسريالية من خلال إشكالياتها الشتى حاولت مع ذلك بناء واقع لها بديل عن الواقع المرفوض من قبلها من خلال العوالم الثلاثة التالية[١٥]:

- **عالم الأحلام:** وجدت في الأحلام لذتها المنشودة، وغايتها المبتغاة، لذا قدمت مبدأ اللذة على مبدأ الواقع كما يؤكد (فردينان آلكيه) وجعلت من فتنة الأحلام التي تعلقت بها فضاء عالمها المنشود عالم العجائب والغرائب الجميل.

- **عالم الخيال:** نتيجة لمعاداة السريالية للعقل والواقع ساقت براهينها حول عجز العقل عن احتواء مشكلات الواقع وفهمها، فمجّدت قدرة الخيال في التخلص من الواقع البائس، معتبرة إياه أسود لا يُعاش، لذا لازم اللون الأسود أدبياتها (الدعابة السوداء- الصدفة السوداء- الواقع الأسود) كما تبنى السرياليون مقولة (نيرفال) التي تعتقد أن: (المخيلة الإنسانية لم تخترع شيئاً لم يكن حقيقياً في هذا العالم أو غيره) لذا بنوا عالمهم في مخيلتهم للخلاص من وحول واقعهم.

- **عالم اللاشعور:** اعتبر السرياليون أن حالة الوعي هي بداية للانحدار إلى الجحيم[١٦] بعكس حالة اللاشعور التي تعتبر -بنظرهم- مصدر الإلهام والإبداع، لذلك شددوا على أن حالة (الصفاء الذهني) والتركيز العقلي هما أكبر حماقة يرتكبها الإنسان بحق نفسه، من هذا المنطلق بنوا وسائلهم وطرقهم في التعبير عبر الكتابة التلقائية -الآلية- الصادرة عن تلك العوالم الثلاثة الآنفة الذكر، وعلى هذه العوالم ترتكز أسس فلسفتهم.

**السريالية/وسائل التعبير:** على عكس ما يبدو للوهلة الأولى من إن السريالية لا واقعية وتحاول إزالة صفة الواقع من الوجود عبر عوالمها الخاصة (الأحلام الخيال واللاشعور) صحيح أنها تفسر الواقع عبر مسالك ودروب ومسارب لا واقعية، إلا أنها

من هذه العوالم تحاول أن تغير الواقع الموحش والمقفر البائس، إلى واقع أكثر ألقاً وجمالاً، الجميل فيه العجيب والغريب هذا المنطلق عكسه البيان السريالي الأول[١٧] الذي جاء فيه: (إن كلمة السريالية تعبر في رأينا عن الرغبة في تعميق أسس الواقع والرغبة في الوصول إلى وعي باتجاه أكثر وضوحاً من قبل... لقد حاولنا أن نصف الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية كعنصرين هما في طريقهما إلى الاندماج لكي يصبحا في النهاية حقيقة واحدة) ومن أهم الوسائل والطرق[١٨] التي استخدمتها السريالية لتغيير الواقع هي، الدعابة السوداء- الكتابة التلقائية والصدفة الموضوعية، وذلك عبر الشعر والرسم، فالسريالية رغم خفوت صوتها وعقم تناسل مؤسسيها إلا أن الشعر السريالي بما أوجده من طرائق جديدة في الصور الشعرية والانزياحات الدلالية ترك أثراً قوياً في الأداء الشعري عبر مختلف أجيال الشعراء ومن مختلف الجنسيات واللغات، والأمر عينه ينطبق على الرسم السريالي، وخاصة رسوم الموهبة الفذّة (سلفادور دالي).

**١- الدعابة السوداء:** يعتقد السرياليون[١٩] أن الطبيعة عندما تريد تغيير الواقع والانتقام منه تطلق العجلة الكونية (الكائنات الشّاقّة الكبرى، التي نحسّها ولا نراها) مثل الجائحات المرضية والأعاصير والزلازل التي تثير الدمار وتنشر الرعب والخوف في النفوس، أما السريالي فعندما يريد تغيير الواقع فإنه يطلق (الدعابة السوداء) بما تحمله من الهزء والسخرية من كل ماهو موجود ومألوف، والدعابة السوداء في التعريف السريالي لها تختلف عن الضحكة الصفراء، لأن: (الدعابة السوداء إن ضحكت هي الأخرى على غير ما تشتهي فهي تبغي أن لا يقع الأمر... وهي لا تقبل التبرير ولا التحطيم ولا يمكن سحقها مهما تبدى من غلبة الآلة التي تسحق... هي ضحكة ملؤها الشتيمة تنطلق من أعماق الأنا الثائرة، وتستثير الرأي العام والقدر الكوني وتتحداهما). لذا وصفت الفن الذي يناصر الحرب أنه (زبل) والأدب الذي يؤيدها (دجل) وقد عبر الفنان السريالي الفرنسي (مارسيل دوشامب) عن الحرب واستخفافه بها من خلال رسمه ل- (مبولة الخزف) التي أطلق عليها اسم (النبع) بينما اعتبرها الناقد الأمريكي (ر.ويلهايم) أنها تنتمي إلى ما سماه الفن الهابط (المنيمال).

**٢- الكتابة التلقائية:** ويطلق عليها البعض الكتابة الآلية، أي التي تتم دونما وعي وتركيز في التفكير وتلخصها المقولة التالية:

(عندما أعي لا أعي أنني أعي) أو (عندما أكتب لا أدري ماذا أكتب) ويعرفها (ميشيل كاروج) بقوله: (الكتابة الآلية السريالية ليست حديثاً داخلياً، بل هي بالأحرى حوار بين الإنسان الواعي والحر، المفقود من ذاته بشكل غامض والذي يتصل مع ذلك في الخفاء بالكون جميعه) وورد في البيانات السريالية أن: (السريالية اسم مؤنث، وهي الآلية النفسية المحضة التي يبتغي المرء عن طريقها التعبير شفوياً أو كتابياً أو بأية طريقة أخرى عن عمل الفكر الحقيقي... بعيداً عن أية رقابة يمارسها العقل، وبعيداً عن أي اهتمام جمالي أو أخلاقي) ويعتبر (بروتون) أن الكتابة التلقائية- الآلية هي الطريقة الوحيدة التي يمكن: (تحديد السريالية من خلالها) وتستشهد السريالية بتعريف (أفلاطون) لحالة (المانيا) حالة الخروج عن المألوف[٢٠] التي يقول عنها: (المانيا مصدر لأعظم الخبرات عندما تمن به الآلهة علينا وهو ما أدته بنية (دلفي) وكاهنات (دودون) لدول اليونان والأفراد... أثناء المانيا) والكتابة الآلية بعكس ما يخطر للذهن من الوهلة الأولى أنها تتم بلا نواظم أو شروط حددها السريالي (فرنسيس جيرار) بقوله: (إن ممارسة الكتابة الآلية تعرّض القائم عليها لمجموعة من الأحاسيس تميز هذه الحالة تلك عن التي يسببها أي نوع آخر من الكتابة...) ومن أهم هذه الشروط والأسس[٢١]:

- عدم التركيز وتحاشي ما يُطلق عليه (بروتون) حالة (صفاء البصيرة) لأنها تفسد تلقائية الصور والخواطر المتواردة من ساحة اللاوعي.

- عدم استحضار الصور البصرية للشخصيات والمواقف التي ترد إلى الذهن أثناء حالة الاستعداد والتهيؤ للكتابة الآلية.

- الاسترخاء الكامل والاستسلام لحالة اللاوعي التي بدورها تصبح المنبع الثر للكتابة الآلية.

**٣-المصادفة الموضوعية:** وهي حسب التعريف المدرسي (عملية تنبؤ حدوث أمر ما من خلال الحاسة السادسة، واللاشعور والبصيرة دون الاستعانة بالمدركات العقلية).

وفي التعريف السريالي[٢٢] حسبما يسوقه (ميشيل كاروج) أنها: (مجموعة الظاهرات التي تبرر غزو العنصر الخارق في الحياة اليومية، إذ يتضح بها الإنسان يسير في وهج النهار وسط شبكة من القوى الخفية يكفيه أن يكشفها ويلتقطها ليخطو باتجاه النقطة العليا خطوات مظفرة... إنها النذر المرئية

التـي تتبئ بالعصـر الذهبـي والتي يمكن التثبت من حقيقتها).

والمصادفة الموضوعية بتعريفها المبسط: (هـي توقع حدوث فعل ما، أو لقاء ما، دون إدراك الأسبـاب الموجبـة لوقوع الحدث أو اللقاء) وعلى الأغلب تكـون مصادر التوقع مرتبطة بالماضـي أكثر من الحاضر وهو ما يُقر به السرياليون أنفسهم من أنه- الماضي: (مقـر ومصدر المصادفـة الموضوعية) لأن استحضـاره بدايـة (لاستعـادة السلطات المفقـودة حسب وجهة نظرهم) وأهم موالج -مداخـل- التعـرف على وقـوع المصادفة الموضوعية هـي: الانتظار والترقب وهو ما تحدث عنـه الشاعر الألماني(٢٢) (غوته) في كتابـه (الأدب والحقيقة) ثم الآلية التي تستحضـر فيها النفس قـوة (البصيرة) أما الحلـم فهو الطريق الملكي الـذي يؤدي إلى طريـق أبواب المصادفة الموضوعية باعتباره المجمـع الشبكي الذي تلتقـي فيه الخيوط السرياليـة بجميـع أشكالهـا وألوانها وقد اعتـبره الرومانسيون بمثابـة (عالم مستقل داخل حـدود النوم، وهـو منطقة مفتوحة تتصل بالحياة اليومية وبعوالم ما فوق الوعي بآن معاً).

السرياليـة السورية: مـع أن السرياليّة كحركة شعرية انتشـرت واشتهرت أكثر من كونها مذهب فلسفـي، وذلك عبر علاقات (بروتون) وجماعته مع الشعراء والأدباء في معظم أنحاء العالم. ومنها مصر التي عرفت السرياليّة عـن طريق الشاعـر المصري(٢٣) (جورج حنين) الذي بشر بسرياليّة(٢٧) صديقه (بروتـون) وأسس جماعـة سريالية سميت ب-(جماعة الفن والحرية) وأصدرت مجلة (التطور) التي جاءت افتتاحية عددها الأول بمثابة بيان يُجمل أهداف الجماعة الساعية إلى: (محاربـة المفاهيم السلفيّة والدعوة إلى حماية حقوق الفرد وحرية المرأة، والنضال مـن أجل الفن الحديـث والفكر الحر)، إلا أن الخـلاف الذي دبَّ في سرياليّة (بروتون) توسع سعيره وطال جماعـة الفن والحرية، فتشتت شملها وتفرق جمعها.

**أمـا السرياليّـة السوريـة(٢٤)**: التي أسسهـا (أورخـان ميسـر) والدكتور (علي ناصر) فقد كانت أكـثر تأثيراً وأصلب عوداً بمـا أثارته من حراك نقـدي وصور شعريّة غـير مألوفـة، نتيجـة للعلاقـات الواسعة التي ربطـت (أورخان ميسر) بأكبر القامات الفكريّة والشعريّة- آنذاك- مثل: (سلامة موسـى- مطاع صفـدي- أدونيس- خليل حاوي- مـارون عبود- عزيز غنام- فؤاد الشايب- ميشيل طـراد وسلمى الخضراء الجيوسي).

وقد حدد أورخان ميسر هدف سرياليته مــن خلال مقدمته للديوان المشترك[٢٥] بينه وبين علي ناصر الذي حمل عنوان (سريال). نقتطــف لمحاً مما جاء فيــه: (إن السرياليّة مذهب يعود في نشأته إلى سنوات سبقت نشوء الحرب العالميّة الأولى وبدأ.... في محاولات تحررية في سبيل التخلص من ضغط كابوس المقاييس الفنيّة.... وصارت الفكرة الناشئة عالمــاً واضح الحدود مميــز الأشكال سمي بالسرياليّة، وولد لهذا العالم رواده من نخبة رجــال الفن في الرســم والشعر) ومع تفرق الجمع السريــالي الذي انتشــر في أكثر من عشريــن بلداً مــن بلدان العــالم إلا أن تأثير السرياليّة مازال ساريــاً وملامحه متواجدة في معظم شعر شعراء العالم ومن أهم ملامح الشعــر السريــالي - انزيــاح الدلالــة عن معناها المعتاد، والصور اللامنطقيّة، إضافة لاجتياح حقل المقدس والانتقال عبر حالة تداعــي الأفكار إلى الكتابة التلقائيّة وصولاً لإعادة بناء ذاكــرة جديدة تطمح لخلق عالم جديد مرتجى يتحقق فيه النعيم الفردوسي الأرضي، بدل السماوي، ليعيش فيه السريالي حياته ســواء في حالتي الحلــم أو الهذيان أو كليهمــا معاً. ويعتــبر (أدونيس) و(أنسي الحــاج) و(خليل حاوي) من أبــرز الشعراء العرب المعاصرين الذين خلقوا صوراً شعرية تمتزج فيها الشطحات الصوفيّة بالهذيانات والتداعيات اللاشعوريّة - السرياليّة.

بعد هذا المرور العاجــل على السريالية نخلصــ إلى التســاؤل التالي: هــل واقعنا العربي الجمعي كواقع باقي الشعوب والأمم الأخرى؟ لماذا نعاني الفقر ونحن أغنى دول المعمورة بالثروات الأحفورية؟

لــماذا نعاني من الجــوع وتوجــد لدينا أخصب الأراضي؟

لماذا نعاني مــن فقدان الأمــن ونمتلك العدة والعدد والعتاد؟

لماذا يسير العــالم نحو الوحدة والاتحاد، ونسير عكس ذلك، هل نحن في واقع صحي أم واقع لا واقعي سريالي؟

ترى لــو قيّض لنــا فنان سريــالي مثل (سلفادور دالي) الذي رسم لوحتيه الشهيرتين (الذاكرة ١٩١٢) و(الحرب الأهلية الإسبانية ١٩٣٦) كيف سيرسم ذاكرتنا العربية بوجهها السلبــي المتمثل في الحــروب البينية (أيام العــرب) داحس والغبراء ويوم حليمة، والتي ما زالت مستعرة وإن بأسماء وأدوات جديدة في (السودان- العراق- الصومال وأخيراً في اليمن) وأخيراً ألا تكفــي غفوتنا السريالية التــي طالت أمــداً لم يعد محتمــلاً؟! ذلكم مــا يأمله الجميع فهل مــن صحوة ولو بعد حين؟!.

## الهوامش والمراجع

١- فلسفة السرياليّة- تأليف فردينان ألكية- ت. وجيه العمر- وزارة الثقافة- دمشق١٩٨٧م.
٢- تاريخ الفلسفة الحديثة- تأليف مجموعة من الأساتذة السوفييت ط١- دار الجماهير- دمشق- دار - بيروت.
٣- صحيفة الفرات- العدد ١٤٣٨ تاريخ ١٧/١١/٢٠٠٩- مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر- دير الزور- نقلاً عن كتاب (الدادائية) تأليف ديتمار الجير- ترجمة إسماعيل كرك.
٤- المصدر السابق.
٥- ارنديه بروتون والمعطيات الأساسيّة للحركة السرياليّة- تأليف ميشيل كاروج- ترجمة إلياس بديوي- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٧٣م.
٦- المصدر الأول - ص١٦٢ وما بعدها.
٧- المصدر السابق - ص١٢٦ وما بعدها.
٨- أراغون- تأليف سامي الجندي ط١- دار الجندي- دمشق ١٩٩٠.
٩- المصدر الأول - ص١٢٧.
١٠- المصدر السابق- ص١٧٩ وما بعدها.
١١- المصدر الثالث.
١٢- مجلة العربي- العدد ٢٩ عام ١٩٦١- وزارة الإعلام- الكويت ١٩٦١م.
١٣- المصدر السابق- ص١٢٤ وما بعد.
١٤- المصدر الخامس- ص٢٨٠ وما بعد.
١٥- المصدر الثاني عشر - ص١٢٧ وما بعد.
١٦- أراغون- برنار لوشربونيه- ترجمة ولي الدين السعيدي- وزارة الثقافة- دمشق١٩٧٩م.
١٧- المصدر الأول - ص٤٢ وما بعد.
١٨- المصدر السابق - ص١٢٥ وما بعد.
١٩- المصدر الخامس- ص١١٤ وما بعد.
٢٠- المصدر السابق- من ص١٣٣- - ص١٦٨
٢١- المصدر السابق - ص١٨٠ وما بعد.
٢٢- المذاهب الأدبية لدى الغرب- دراسة- عبد الرزاق الأخضر- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٩م.
٢٣- قضايا وشهادات- كتاب دوري شهري- دراسات- ص١٥٨- عدة مؤلفين العدد الثالث- مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ١٩٩١م.

٢٤- المصدر السابق.
٢٥- المصدر السابق- ص١٥٩ وما بعد.
٢٦- الحياة التشكيليّة- العدد الأول عام ١٩٨٠م.
٢٧- المصدر الأول - ص١٧٨.
٢٨- المصدر الخامس- ص١٣٣ وما بعد.
٢٩- المصدر الأول- من ص١٩٣- ص٢١١.
٣٠- مجلة المعرفة- العدد ٢٥٤- وزارة الثقافة- دمشق١٩٨٣م.



# الأدب السرياني
# وأثــره في الأدب العربــي

الأب جوزيف شابو ⊛



إذا عــرف المرءُ أنَّ الخلافةَ العربيةَ الإسلاميةَ نشأت وترعرت وازدهرت في قلب العالم الآرامي السرياني، أي في قلب بلاد الشام والرافدين، واتخذت دمشـق حاضرة الآرامـيين عاصمة أيّامَ بني أميّةَ وبغـدادَ أيّامَ بني العبّاسَ، فلن يكونَ من الغريبِ لديهِ أن يكونَ للأدبِ الآرامي السرياني تأثير في الأدب العربي، ولكنَّ الغريبَ المُستغـرَبَ لديهِ سيكون ألاّ يكونَ للأدبِ السرياني أثرٌ قوي في الأدب العربي.

⊛ باحث ورجل دين سوري .

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وإذا عرفَ المرءُ أنَّ الأدبَ فنٌّ سداهُ ولحمتُه اللغةُ، وأنَّ الألفاظَ السريانيةَ في المعاجم العربية كثيرةٌ جداً فلن يتردَّدَ في اتخاذ هذه الحقيقة دلالةً ناصعةً على تأثيرٍ قويٍّ للأدب السرياني في الأدب العربي. وللاطّلاع على هذه الحقيقة يكفي المرءَ أن يطَّلعَ على كتابٍ في مُجلَّدين بعنوان «الألفاظ السريانية في المعاجم العربية» من تأليف عضو المجمع العلمي في دمشق العلاّمةُ البطريرك أفرام الأوّل برصوم ١٩٥٧م، الذي أحصى ودرس ثمانمئة وتسعاً وخمسين لفظاً سريانياً في المعاجم العربية، وعلى كتابٍ بعنوان «البراهين الحسيّة على تقارض السريانية والعربية» لعضو المجمع العلمي بدمشق البطريرك العلاّمة يعقوب الثالث ١٩٨٠م.

وإذا عرفَ المرءُ أنَّ الأبجدية نشأت في عالم نطق بالسريانية قرابةَ ألف وخمسمئة سنةٍ نصفُها قبل الميلاد ونصفُها بعدهُ، وأنَّ أبجديتها أصبحتْ أبجدية اليونان واللاتين والأرمن والفرس والترك والمغول ووجدت آثارها في الهند والصين فلن يستغرب أن تكون أبجدية العربية التي قامت دولتها في حاضرتي العالم الناطق بالسريانية دمشق وبغداد.

وإذا عرف المرءُ أنَّ تنقيطَ الأبجدية العربية والعبرية منقولٌ عن تنقيط وتشكيل الأبجدية السريانية فسيعرفُ أهمية السريانية في النقل الأمين للتراث المكتوب بالعربية جيلاً ينقلُ مشعل المعرفة إلى جيلٍ يليه.

وإذا عرفَ المرءُ أنَّ الإنسانَ دوَّن المسماريّةَ أوَّلَ مرّةٍ على طينِ هذه الأرض ونقشَ أوَّل أبجدية على قرميدها فكانَ التاريخُ وكانَ ما قبل التاريخ، فلن يستغربَ أن يبدأ «عصر التدوين» على هذه الأرض ذاتها.

وإذا عرفَ المرءُ أنَّ السريانية في العصور الوسطى كانت جسراً لعبور الفلسفة والعلوم والآداب اليونانية إلى العربية وأنَّ حركة الترجمة هذه صارتْ جسراً لعبور أوروبة إلى عصر النهضة فيما بعدُ، فلن يجهل أنَّ السريانية هي الجسر الذي عبرت عليه العربية من لغة شعر إلى لغة علم وفلسفة وألسنية وصيرورتها الأساس المتين للحضارة العربية الإسلامية في أوج ازدهارها. يقول محمد عطية الأبراشي: «إنَّ تاريخَ الفلسفة ليذكرُ هؤلاء المترجمين (السريان) بالتجلَّة والتبجيل لما كان منهم من دقّة في الترجمة وأمانة في النقل وما استفادتْه اللغةُ العربيةُ من هذه الكتب المترجمة. فقد وَثَبَتْ بفضل هذه الحركة الوثبةَ الثانيةَ بعد النهضة التي نهضتْها بعد نزول القرآن»[1].

وأخيراً إذا عرف المرء أن النبي العربي حث كتبته في الحديث الشريف على تعلّم السريانية فمن السهولة أن يتبيّن دلالة هذا الحديث، وهي أهميّة هذه اللغة مفتاحاً للثقافة والحضارة وبناء الدولة، وذلكَ بغضِّ النظر عمّا إذا كانَ الحديث صحيحاً أم ضعيفاً أم موضوعاً.

ومن أجل اطّلاع أمثل على أثر الأدب السرياني في الأدب العربي لا بدَّ من إلقاء نظرة سريعة شاملة على تاريخ الأدب السرياني وأثره في الكثير من آداب الأمم إبّان نهضته وازدهاره.

## نظرة سريعة في تاريخ الأدب السرياني

لم يصل إلى أيدينا من آثار الأدب السرياني قبل المسيح إلاّ شذرات نادرة وأخبارٌ من المستحيل التحقّقُ منها. ومن تلك ما يذكرُ عن شاعر باسم وفا الآرامي ومخطوطة منقوصة كثيرة الثغرات عن قصة وأمثال أحيقار الحكيم اكتشفتْ في جزيرة الفيلة عام ١٩٠٨ ويقدِّرُ دارسُها وناشرُها ساخو أنَّ زمن كتابتها يقع بين ٥٥٠ و٤٥٠ ق.م. ولأهمية هذه القصة وانتشارها في الآداب العالمية القديمة سنتحدث عنها وعن أثرها في الأدب العربي لاحقاً.

أمّا في القرن الرابع الميلادي فنجد الأدبَ السرياني في أوج من التوهّج والازدهار بلغة غنية ذات بريق يشي بتاريخ أدبي عريق لا نعرفُ عنه إلا شذرات وومضات. وهذا الانبثاق الغريبُ والتوهج المفاجئ للأدب السرياني في القرن الرابع من خلال عبقرية شعرية ولاهوتية فذّة تربعّت على عرش العالمية وترجمت أشعارُها وآثارُها إلى كل لغات العالم المسيحي في زمن حياتها وعُرِفَتْ باسم مار أفرام السرياني أو السوري لا يُمكنُ تفسيرُه بعامل أقوى من ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة السريانية وابتداء حركة ترجمته وتنقيحه واستمرارها حتى أواخر القرن السابع.

## المدارس السريانية

يقول أحمد أمين: «كان للسريان في ما بين النهرين نحو خمسينَ مدرسةً تُعلَّمُ فيها العلوم السريانية واليونانية ... وكانَ السريان نَقَلَةَ الثقافة اليونانية إلى الإمبراطورية الفارسية ثمَّ إلى الخلافة العباسية»[٢].

وانتشرت المدارس ومراكز العلم الملحقة بالكنائس والأديرة أو المستقلة في ربوع بلاد الشام والرافدين انتشار الخمائل وترقرقت المعرفة ترقرق الجداول. ومن أهمّها مدارسُ نصيبين والرُّها وقنّسرين وأنطاكيا وتلعدا وحرّان وقرتمين في طورعابدين ودير زوقنين أي مدرسة مار يوحنّا قرب ديار



بكر، ومدرسة مار حنانيا قرب ماردين، ومدرسة دير ماربرصوما بملطية ومدرسة رأس العين وجنديسابور ومدرسة دير مار متّى في بلاد الرافدين. وينبغي أن نذكر تكريت مركز المفريانية السريانية بين ٦٢٨ والقرن الثاني عشر التي أضحت – كما يقول المطران اسحق ساكا «أوّل موقع سرياني انطلقت منه شرارة التأليف والتصنيف في لغة الضاد. وصارت لمدة ثلاثة قرون من أوائل القرن التاسع وحتى أوائل القرن الثاني عشر مركزاً فكريّاً عربيّاً يشار إليه بالبنان. وبرز فيها مشاهير أعلام السريان الذين كتبوا بالعربيّة أمثالَ الفيلسوف يحيى بنُ عدي ٩٧٤م»[٣].



تمحور النشاط العلمي والتعليمي في هذه المدارس حول الكتاب المقدَّس ترجمةً وتفسيراً وشرحاً. ثم دخلت العلوم اللغوية بدراسة اليونانية وتقعيد قراءة الكتابة السريانية وتطور ذلك إلى قيام علم النحو والصرف مع يوسف الأهوازي (ت ٥٨٠)، واستعين بالفلسفة اليونانية لفهم العقائد فنشأ علم اللاهوت. أمّا حركة الترجمة عن اليونانية فقد بدأت بترجمة الإنجيل عن اليونانية إلى السريانية وترجمة التوراة عن اليونانية والعبرية منذ القرن الميلادي الأوّل أو مطلع الثاني. منذ القرن الرابع بدأت حركة الترجمة عن اليونانية إلى السريانية لمؤلفات فلسفية ولاهوتية كتبها فلاسفة ولاهوتيون من مدرسة أنطاكيا[٤]. وفي العصر الأموي قاد عبد الملك بن مروان حركة

التعريب على أيدي السريان من اليونانية إلى العربية فعُرِّبت الدواوينُ وبعضُ المؤلفات، ولكنَّ النهضة الكبرى لحركة التعريب كانت في العصر العبّاسي بقيادة المأمون الذي أنشأ دار الحكمة وكان يكافئ المترجمين السريان وغيرهم بوزن الكتاب المترجم ذهباً. فكانت قوافل الكتب اليونانية تترى من بيزنطة إلى بغداد لينكبَّ المترجمون إلى ترجمتها إلى السريانية ومنها إلى العربية. ولا تُذكر حركة التعريبِ المباركةُ هذهِ إلا يُذكرُ اسم رئيس بيت الحكمة حنين بن اسحق وابنُهُ اسحق بنُ حُنين وحُبيش بن الحسن الأعسم وأيّوب الأبرشُ الرهاوي ويحيى بن البطريق وقسطا بنُ لوقا وغيرهم كثيرون يشكلون كوكبةً من فرسان الأدب والعلم أسّست ورسّخت الدعائم المعرفية للدولة العربية وجسراً لعصر النهضة الأوروبية.

قام هؤلاء بتعريب علوم الطب والفلك والرياضيات والهندسة والعمارة والفلسفة والبلاغة والنحو وغير ذلك من ميادين المعرفة مما تحتاج إليه الخلافةُ العربية الواسعة لإدارة شؤونها والإمساك بزمام أمورها وعمارها وازدهارها. أخبارُ هذه الحركة كثيرةٌ في مصنَّفات عربية وأجنبية بلغات العالم الحيَّة. فضلاً عن أن الترجمة بحد ذاتها علم رصينٌ وفنٌّ رفيعٌ، كان للسريان مجالٌ للإبداع في الشرح والتعليق والاختصار والإضافات. وفي هذا الصدد يقول جورج سارتون: «إن بعض المؤرِّخين يصرِّحونَ أنَّ العرب المسلمين نقلوا العلوم القديمة ولم يُضيفوا إليها شيئاً ما، وأن هذا الرأيَ خطأ»[5]. وإلى جانب ذلك أبدع السريان في كتابة التاريخ الكنسي والدنيوي مثل يشوع العمودي مؤلف «تاريخ وأحداث سوريا وما بين النهرين» من سنة ٤٩٥ حتى ٥٠٦. وكتاب «تاريخ الرها» من سنة ١٣١ حتى ٥٤٠م مجهول المؤلف. وتاريخ يوحنّا الأفسسي وتاريخ ميخائيل الكبير وتاريخ ديونيسيوس التلمحري وتاريخ الزمان وتاريخ مختصر الدول لابن العبري. وفي تفسير الكتاب المقدّس مؤلفات كثيرةٌ تزخر بها المكتبة السريانية حتى اليوم. وفي ميدان الشعر الروحي والإخوانيات نبغ أعلامٌ عظامٌ كمار أفرام السرياني ومار أفراهاط الملقب بالفارسي وبرديصان ونرساي ومار يعقوب السروجي ومار اسحق ومار بالاي وغيرهم. وفي الشعر الملحمي قصّة يوسف الصديق المنسوبة لمار أفرام، وهي ملحمة يشعر قارئها أنّه يقرأ إحدى أروع روائع شكسبير، وقصيدة الفردوس لمار أفرام أيضاً من ١٥ نشيداً، وملحمة «الفردوس المفقود» لأحد شعراء السريانية التي يرى فيها

بعضهم الأبَ الشرعي لملحمة ملتون بالعنوان ذاته. وفي مجال القصص كتب قصاصون مجهولون قصصاً تاريخية ودينية كثيرة مثل أهل الكهف والإسكندر وسيَر القدّيسين والنسّاك وقصصاً تاريخية مثل قصة حياة قسطنطين الكبير وأولاده، وقصة عن أوسابيوس الروماني وجوفيان[٦]. وترجمتهم لقصص كليلة ودمنة وقصة أحيقار الحكيم وأمثاله. وظهر ترجمة بتصرف لخرافات إيسوب بقلم راهب سرياني من القرن العاشر أو الثاني عشر الميلادي[٧].

أثر الأدب السرياني في الأدب العربي

يجدرُ بنا الإقرارَ بادئَ ذي بدء بأنَّ ما نقولُه في هذا المجال لا يستوفي الشروط الأكاديميةَ. وعذرنا في ذلك أنَّ هذا الموضوع غير مدروس في أقسام الأدب العربيِّ في جامعاتنا، ولا في جامعات غيرنا في حدود علمنا. لذا لن يتعدّى قولُنا في هذا المجال سوى إشاراتٍ وومضاتٍ قد يكونُ فيها بعضُ الفائدة لمن يتحشّد لدراسة أكاديمية لجزئية من جزئيّات هذا الموضوع.

اللغات والآداب تؤثّر في غيرها وتتأثّر بغيرها. والأدب السرياني يحمل آثاراً وبصماتٍ من لغاتِ وآداب الشرق القديم في أكاد وآشور ونينوى والممالك الآرامية. وقد أثّر الأدبُ السرياني في آداب العالم القديم: يكفي أن نذكرَ أنَّ أشعار مار أفرام تُرجمت إبّان حياته إلى كل لغات العالم في العصور الوسطى ومنها العربية. تقول المستشرقة الروسية نينا بيغوليفسكايا: «وقد وصلنا تُراثُ أفرامَ ليس بالسريانية فقط، بل بترجماته إلى اليونانية واللاتينية والعربية والقبطية والحبشية والأرمنية والجيورجية وغيرها من اللغات»[٨]. وعن تأثير مار أفرام تقول المستشرقة الروسية: «وتوجدُ أدلّةٌ كافيةٌ للقول إنَّ ترجمةَ أشعارِ مار أفرامَ من السريانية إلى اليونانية لعبتْ دوراً كبيراً في تطوير الأسلوبية الشعرية والنثرية في الكتابة اليونانية... ويكفي القولُ بأنَّ الموضوعاتِ التي كانتْ تُشكّلُ محورَ اهتماماته (الشعرية والنثرية) ظلّت المادة الرئيسيةَ لنموِّ القصائد الليتورجية والأساسَ المتين الذي اعتمدتْهُ التراتيلُ والألحانُ المسيحيةُ في مختلف الطقوس الكنسية في الشرق والغرب على مدى قرونٍ زمنية كثيرة»[٩]. وفيما يتعلّقُ بتأثير السريانية في العربية وآدابها، من المفيد أن نذكرَ قبل كلِّ شيءٍ أنَّ مملكة اللغة العربية الفصحى كما نعرفها اليوم قامت على أرض مملكة اللغة الآرامية السريانية، ولهذا نرى أثر الآرامية واضحاً في اللهجات المحكيّة في بلاد الشام والرافدين وفي أمثالها الشعبية أيضاً. في كتابه «أحيقار حكيم من الشرق»

يقارن الدكتور أنيس فريحة أمثال أحيقار بالأمثال الشعبية اللبنانية التي خصص لها كتاباً مستقلا فيجد تشابها جزئياً أو كليّاً بينهما. كما يذكر في مقدمة كتابه المذكور حيث يتحدث عن بقاء هذه القصة في الحكايات الشعبية اللبنانية فيقول: «وتمر السنون فأجد نفسي تلميذاً في جامعة ألمانية أدرسُ على المستشرق الشهير أنولتمان الآرامية والعربية الجنوبية. وفي ذات يوم دخل علينا وبيده نسخٌ فوتوغرافية لأوراق من البردي عليها كتابة آرامية وُجدَتْ في جزيرة الفيلة في جنوبي مصر وقال: أحبُّ أن أقرأ معكم قصّةَ أحيقار! وما إن سمعتُ كلمة أحيقارَ حتى عدتُ بالذكرى إلى أيام العجوز هَلّون! إذاً قصّة أحيقارَ قديمةٌ تعودُ إلى قرون قبلَ الميلاد. مَنْ أخبرها هذه القصّة؟ كيفَ تحدَّرتْ هذه القصّةُ من بلاد آشورَ إلى الشعوب الآرامية فالمسيحية إلى هَلّون؟ مِنْ هنا كانت عنايتي بهذه القصّة التي أدهشتني طفلاً واستأثرتْ باهتمامي رجلاً»[10].

وفي مجال تأثير السريانية في اللغة العربية الفصحى نذكرُ سلسلةَ مقالات نشرتها مجلّة المجمع العلمي بدمشق خلال ١٩٤٨ - ١٩٥١ لعضو المجمع البطريركَ أفرام برصوم في كتابه «الألفاظ السريانية في المعاجم العربية» يدرس ويُحصي ثمانمئة وتسعة وخمسينَ لفظاً، مثل: أَبَلَ: يعني «حزِنَ، تنسَّكَ» بالسريانية. وورد في التاج واللسان وذيل أقرب الموارد: «أَبَلَ الرجلُ أبالةً تنسَّكَ وترهَّب». أبيل: «حزين، ناسك» بالسريانية. وأمّا قولُ ابن دُرَيد وصاحب الجمهرة ص ٣٢٩ أنَّ الأبيلَ هو الذي يضرب بالناقوس مستشهداً بقول الأعشى:

«فإنّي وربِّ الساجدينَ عشيَّةً
وما صكَّ ناقوسَ النصارى أبيلُها».

فليس بصواب وإنَّما هو الناسكُ المترهّبُ وكانَ بعضُ هؤلاءِ يُقيمُ في البيعةِ فيتولّى الضربَ بالناقوس»[11]. ونضربُ صفحاً عما ذكر وأحصى البطريرك يعقوب الثالث في كتابه «البراهين الحسية». وينوّهُ محمد عطية الأبراشي بما استفادته اللغة العربية من حركة الترجمة والتعريب عبر السريانية قائلاً: «إنَّ تاريخَ الترجمة ليذكرَ هؤلاءِ المترجمين بالتجلّة والتبجيل لما كان منهم من دقّة في الترجمة وأمانة في النقل ولما استفادته اللغة العربية من هذه الكتبِ المترجمة. فقد وثَبتْ بفضلِ هذه الحركةِ الوثبةَ الثانية بعد النهضة التي نهضتها بعدَ نزول القرآن»[12]. ومن البدهي القول: إنَّ التأثرَ اللغوي يعكسُ تأثيراً في الأدب أيضاً.

وقد كُتبت العربية أوّلَ ما كُتبَتْ بالخطِّ

السرياني الإسطرنجيلي. لقد «ذكر اكلمنضس هوار في كتابه الآداب العربية ص ٧ أنَّ رحّالةَ الأنباط نقلوا إلى بلاد العرب من سورية القلمَ السرياني الإسطرنجيليَّ فتداولتْهُ اللغةُ العربيةُ وذلك في القرن السادس الميلادي»(١٣). وما الخط العربي الذي نستخدمه اليوم سوى تطويرٌ للخط السرياني. ومَنْ يُلاحظ الحروف العربية التي نستخدمها اليوم يجد علاقةً لها بالخط السرياني. فالتاء والثاء لهما رسم واحدٌ ويتميزان بالتنقيط وهذا هو الحال في الخط السرياني أيضاً وهي من الحروف المتبادلة بين السريانية والعربية. والصاد والضاد والعين والغين ذوات الرسم الواحد من الحروف المتبادلة بين العربية والسريانية. والحاء والخاء لهما رسمٌ واحدٌ بحسب اللفظ السرياني الشرقي وهما من الحروف المتبادلة بين العربية والسريانية. ولا يشذُّ عن ذلك سوى حرف الجيم الذي لا مقابل له في السريانية كما نلفظها اليومَ. هذه الملاحظةُ تبعثُ على الاعتقادِ بأنَّ مبتكرَ هذه الحروف العربية المستخدمة اليومَ هو سريانيٌّ أو عربيٌّ ضليعٌ في السريانية والعربية معاً. ونختم بالقول: إن كانت اللغاتُ الفهلوية والأرمنية والسغدية والتركية قد استخدمتْ الأبجدية السريانية للكتابةِ فليس غريباً أن تستخدمها العربية وهي لغة شقيقة للسريانية وعاشت بعد الفتح العربي على أرض ناطقة بالسريانية. هكذا أيضاً فعل الأتراك بعد احتلالهم البلاد العربية، فقد استخدموا الأبجدية العربية بدلا من الأبجدية السريانية التي كانوا يستخدمونها. يقول فيليب حتّي عن الأتراك: «أخذوا أيضاً الحروف العربية للكتابة فظلت شائعة حتى ١٩٢٨ بينما لم يكن للأتراك في آسية الوسطى سوى اليسير من الأدب المُدوَّن وكانوا يكتبونه بالحرف السرياني الذي أدخله النصارى السوريون إلى تلك البلاد»(١٤). ومن الواضح أنَّ المقصود بتعبير «النصارى السوريون» هو «النصارى السريان» لأنَّ المعنى واحدٌ. وفي مجال تأثير السريانية على اللغة العربية ينبغي أن نشير إلى وسيط عظيم هو القبائل العربية التي تنصَّرت منذ القرون المسيحيّة الأولى وكانت كنيستُها هي الكنيسة السريانية ورعاتُها سريان كمار أحودامة وجرجس أسقف العرب.

وفي مجال الرياضيات نذكر ساويرا سابوخت من القرن السابع الذي «على يده وصلت الأرقام الهندية إلى العرب»(١٥).

في مجال علم اللاهوت كانَ للسريان أثرٌ كبيرٌ في تطورِّه في لغات أخرى. تقول نينا بيغولفسكايا: «ويجدرُ بالذكر أنَّ العالمَ الناطقَ

بالسريانية في ذلك الحين لعبَ دوراً جوهرياً في هذه الحركات والاتجاهات الفكريّة، وفي نشر مختلف المذاهب والعقائد والأفكار»[16]. فهل كان لعلم اللاهوت السرياني أثرٌ في اللاهوت العربيّ الإسلامي. كلُّ ما يمكنُ قولُه هنا هو أنَّ تسميةَ علم اللاهوت العربي الإسلامي بـ «علم الكلام» أمر لافتٌ لانتباهِ أيِّ مُلمٍّ باللغة السريانية. إنَّ السريان قبل العرب المسلمين سمّوا هذا العلم بـ«مالولوتو مملوث آلوهوثو» وهو لفظ سرياني يعني تماماً «علم الكلام».

**يوسف الأهوازي** (ت ٥٨٠م)

يوسف الأهوازي هذا ترجم بتصرّف كتاب ديونيسيوس ثراكوس (التراقي) (١٦٠ – ٩٠ ق.م) المعنون بـ«فن النحو» إلى السريانية بعنوان «هدف النحو». وبذلك أصبح لدى السريان مصدران لتأسيس علم النحو السرياني: كتاب الأهوازي هذا وملاحظات المُقرئين «مقريوني» أي ما يُعرَفُ بالعبرية بـ «الماسورا» أو علم قراءة الكتب المقدّسة. يقول مركس عن هذا المصدر المزدوج للنحو السرياني: «المصدر المزدوج هو عبارة عن المصدر المادّيّ المعتمد على ملاحظات المعلّمين في الكتب المقدّسة، ومصدرٌ شكليٌّ أي اصطلاحيٌّ وهو المُعتمدُ على النظرية النحوية المأخوذة من كتب اليونانيين»[17].

نذكرُ عملَ الأهوازي هذا لأنَّهُ كما نرى كان تمهيداً لنشأة النحو العربي بعد ما ينوف على قرنين من الزمان. فقد توفي الأهوازي عام ٥٨٠ م بينما توفي سيبويه صاحب «الكتاب» أي أوّل كتاب في النحو العربي عام ٧٩٦ م، وتوفي خليل الفراهيدي معلّم سيبويه قبل ذلك عام ٧٨٦ م. وتوفي أبو الأسود الدؤلي عام ٦٨٨ م. ومَنْ يتدبّر مفاهيم ومصطلحات النحو العربي بإمكانه أن يتبيّن أثر التعريب في الكثير منها عن المفاهيم والمصطلحات النحوية السريانية، مثل اسم فاعل واسم مفعول وصفة واسم وفعل وحرف وجملة اسمية وجملة فعلية، بل إن مصطلحات مرفوع ومنصوب ومخفوض هي ترجمة حرفية لأسماء الحركات السريانية «عصوصو، حبوصو، ربوصو» وفق ما يذكر الدكتور أنيس فريحة في كتابه «تبسيط قواعد اللغة العربية». ويلاحظ أحمد أمين مجاورة البصرة والكوفة لمدرستي الحيرة وجنديسابور السريانيتين فيستنتج من ذلك أثرهما في نشأة النحو العربي فيقول في كتابه «فجر الإسلام»: «وكانَ طبيعياً أنْ ينشأ علم النحو في العراق .. لأنَّ الآدابَ السريانيةَ كانتْ في العراق قبل الإسلام وكانَ لها قواعدُ نحوية فكانَ من السهلِ أن توضعَ قواعدُ عربيةٌ على نمطِ القواعدِ السريانية

خصوصاً واللغتان من أصل ساميٍّ واحد لهذا كان السابقونَ إلى وضع النحو هم البصريونَ والكوفيون»[18].

وقد لاحظ وكتب بعض الكتّاب عن أثر النحو اليوناني في النحو العربي. ولكنهم لم يعرفوا أن هذا الأثر اليوناني كانَ عن طريق النحو السرياني. تذكر ماجدة عماد الدين سالم مدرسة السريانية في كلية الآداب بالقاهرة أن كثيرين قد كتبوا حول هذا الموضوع ومنهم الدكتور إبراهيم شعلان في كتابه «النحو بين العرب واليونان».

## خاتمة

وختاماً أقول: ينبغي أن نضيفَ حقيقة ناصعة هي أنَّ الكنيسة السريانية ما زالت محافظةً على بقاء اللغة السريانية الكتابية لاستخدامها في طقوسها في الشرق والمهاجر، وما زال بعضُ الأدباء يكتبونَ بها وقد نبغ منهم كثيرونَ من أيام سفر برلك في القرن الماضي حين أسِّست الكنيسة ميتماً ومدرسة لاهوتية لهم. وهذا يعني أنَّ اللغة السريانية وآدابها وتاريخها وعلومَها مُرشَّحةٌ للازدهار متى توفَّر لها مدارسُ ومعلِّمون. ولا يفوتنا أن نذكرَ دورَ الموارنة، على سبيل المثال السماعنة والقرداحي وغيرُهم في تدريس السريانية في الغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وما كان لذلك من أثر حاسم في قيام وازدهار حركة الاستشراق في الغرب. كما ينبغي أن نُعيدَ إلى الأذهان دورَ السريان في ترجمة التراث اليوناني إلى العربية في قيام حركة النهضة الأوروبية. هذه الحقائق الناصعة تقودنا إلى الاستنتاج أنَّ تأسيس كليّة للدراسات السريانية في بلادنا مُرشَّحٌ لأنْ تنقلَ الحركةَ الثقافية فيها نقلة نوعيّةً تاريخيّةً فائقة.



### الهوامش

١- عبد الهادي نصري، شمس آرام شمس العرب، ص ٢٧١ -٢٧٢.
٢- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج ٢، ص ٥٩ - ٦٠.
٣- اسحق ساكا، كنيستي السريانية، دمشق: ١٩٨٥، ص ٢٠٢.
٤- ماجدة محمد أنور، فن النحو، ص١٦.
٥- قدري حافظ طوقان، العلوم عند العرب، ص٤.
٦- شمس آرام شمس العرب، ص١٦٠.
٧- رشيد يوسف عطا الله، تاريخ الأدب العربي، ج٢، عز الدين للطباعة والنشر ط١، ١٩٨٥، ص ٢٧٦.
٨- نينا بيغولفيسكايا، ثقافة السريان في العصور الوسطى، ص ١٩٣.
٩- نينا بيغولفيسكايا، ص ٢٠٥- ٢٠٦.

١٠- أنيس فريحة، أحيقار حكيم من الشرق، بيروت: منشورات كلية العلوم والآداب، ص ٨.
١١- البطريرك أفرام الأوّل برصوم، الألفاظ السريانية في المعاجم العربية، نُشر تباعاً في مجلّة المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٨- ١٩٥١، ص١٢.
١٢- عبد الهادي نصري، شمس آرام شمس العرب، ص ٢٧٢.
١٣- أفرام برصوم، الألفاظ السريانية في المعاجم العربية، ص٦.
١٤- فيليب حتّي، تاريخ العرب، بيروت: دار الكشاف، ١٩٨٦، ص٨١١.
١٥- فيليب طرازي، عصر السريان الذهبي، حلب: دار مكتبة العائلة، ط ٣، ص ١٧. المشرق – مج ١٤، سنة ١٩١١، ص٢٣٩.
١٦- نينا بيغوليفسكايا، ثقافةُ السريان في العصور الوسطى، ص ١٩١.
١٧- ماجدة محمد أنور، فن النحو بين اليونانية والسريانية، المركز المصري العربي،٢٠٠١،ص ٣٣.
١٨- أحمد أمين، فجر الإسلام، ص٢٢٠.

## المراجع


- البطريرك أفرام برصوم، اللؤلؤ المنثور، حلب: سلسلة التراث السرياني، ١٩٨٧.
- البطريرك أفرام برصوم، الألفاظ السريانية في المعاجم العربية، حلب: سلسلة التراث السرياني،
- البطريرك يعقوب الثالث، البراهين الحسيّة على تقارض السريانية والعربية، دمشق.
- اسحق ساكا، كنيستي السريانية، دمشق: ١٩٨٥.
- بولس بهنام، أحيقار، بغداد: منشورات مجمع اللغة السريانية، ١٩٧٦.
- فيليب طرازي، عصر السريان الذهبي، حلب: ، دار مكتبة العائلة، ط٣.
- المشرق – مج ١٤، سنة ١٩١١، ص٢٣٩).
- د.محمد خير الحلواني، المُفصَّل في تاريخ النحو العربي قبل سيبويه، ج١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٩.
- عبد الهادي نصري، شمس آرام شمس العرب، حلب.
- ماجدة محمد أنور، فن النحو بين اليونانية والسريانية والعربية: ترجمة ودراسة لكتابي ديونيسيوس (١١) ثراكس ويوسف الأهوازي، القاهرة: المركز المصري العربي ٢٠٠١.
- محمد عبد الحميد الحمد، إسهام السريان في الحضارة العربية، حلب: دار الرها، سلسلة التراث السرياني، ٢٠٠٢.
- نينا بيغوليفسكايا، ثقافة السريان في العصور الوسطى، ترجمة د. خلف الجراد، دمشق ١٩٩٠.

# حوار العدد

## مع حسن حميد:

# (٢٦) كتاباً حتى الآن

حـــوار: عادل أبو شنب

# حوار العدد

## حسن حميد: ٢٦ كتاباً حتى الآن

إعداد: عادل أبو شنب*



صديق فلسطيني أحبه وأحترمه، هو الكاتب حسن حميد الذي يحار في زمان ومكان ولادته. إنه مقيم في دمشق، وقد أدركته حرفة الأدب فيها.. فطبعت له المطابع ٢٦ كتاباً، منها ١٥ مجموعة قصصية و٥ دراسات و٦ روايات، يكتب السابعة حالياً عن القدس، بشكل رسائل كلها أسئلة بلا أجوبة.

* أديب وقاص سوري.

عمل رئيس تحرير، وهو متفرغ حالياً للكتابة، وإذ كان أنتج ٢٦ كتاباً وهو شاب، فيصل رصيده إلى ١٠٠ عندما يشيخ، مد الله في عمره، وأعطانا المزيد.

إنه ليسعدني أن أحاور حسن حميد

❁ ❁ ❁

**- المولد والنشأة والدراسة؟**

• حيرتي في مولدي، تاريخاً ومكاناً، هي أشبه بالحيرة التي يعيشها أهلي، وقد اقتلعوا من أرضهم المباركة، فلسطين، فصرنا في منفى أنشاه بذوب أرواحنا، وأحزاننا خياماً، ثم بيوتاً من طين.

كنت صغيراً حين ألحقتني أمي بالمدرسة، كان أخوالها يدرسون في المدرسة الابتدائية، وكنت أقلد تلامذة المدرسة، أذهب معهم في الصباح الباكر إلى المدرسة، هم يدخلون من بواباتها، وأنا أقف قرب سياجها الشائك، لاأجرؤ على الدخول لأن أحداً من المعلمين لا يشير إليّ منادداة كي أدخل. أمي هي من أشارت على أخوالها أن يأخذوني إليهم، إلى المدرسة، كي أصير من القرائين وأهل الكتابة.

وهكذا كان، دخلت إلى المدرسة الابتدائية مصادفة، في عمر لا أدري مقداره، كما لاتدري أمي مقداره بالضبط. قالت ما دام حسن يرغب بالمدرسة فليذهب إليها، وقد ساعدها أخوالها في ذلك، فصرت تلميذاً، ولعل أخوال أمي نجحوني، فمضيت من صف إلى صف دون أن ينظر إلى عمري.. بعد فترة جاء مدير إلى المدرسة، فوجد أن لاقيود لي وأنا تلميذ في الصف الرابع. انتحى بي جانباً وطلب مني أن أقرأ في القرآن الكريم، وأن أكتب جملاً اختارها بنفسه، فقرأت وكتبت، فسرّ مني، وسجلني رسمياً في الصف الرابع.

الدراسة أخذت وقتاً طويلاً من عمري حتى وصلت إلى آخر درجاتها، درجة الدكتوراة التي جزتها من الجامعة اللبنانية حول رسالة عنوانها (الذهنية العربية) استغرقت كتابتها خمس سنوات، قراءة وكتابة، ومساهرة، ونقداً، واصطفاء، حتى استوت بياناً.

**- هل زاولت الكتابة بسبب ضيق**

**مالي، أو لأسباب شخصية أو لتصاعد الموهبة عندك؟**

• لا أعرف سبباً مباشراً دفعني للكتابة سوى أحزان أهل المخيم حيث عشت، وحيث أعيش الآن، عندما وعتني دراستي للفلسفة أن أهل المخيم الذي يتزايدون يتناقصون أيضاً، أصابتني لوثة الخوف، رأيت الطيبين يذهبون في حالات الفقر (أسراً، شهادة، غياباً لا تعرف أسبابه) ورأيت المقبرة، مقبرة المخيم تتسع، بينما ظلت رقعة بيوت المخيم محدودة، تزايد عدد الأرامل، والأيتام، وأمهات الشهداء.. حاولت أن أكون رساماً، لكن لا قيمة للرسم في مخيم يعيش تحت سقف الموتى، حين يحضر الموت تغيب الألوان.. لذلك بدأت الكتابة شعراً، ثم تركت الشعر لقناعتي بأنني لن أكون شاعراً ذا بال، ومضيت إلى القصة التي أصبت فيها نجاحاً وتشجيعاً، ثم كتبت الرواية.

ثناء الآخرين، الموضوعات التي تخيرتها، طرائق التعبير التي مشيت بها.. كل هذا



ساعدني كي أمد ظلي نحو الصحف والمجلات، ثم نحو دور النشر فأصدرت كتابي القصصي الأول في مستهل الثمانينيات.

**- مارست كقاص، في كتابة القصة القصيرة، وكروائي في كتابة الرواية، استخدمت، كونك فلسطينياً، فأي الجنسين الأدبيين استهواك أكثر، وهل هما في منزلة واحدة؟**

• أنا عاشق للقصة القصيرة، حين أنجز نصاً قصصياً أصير طائراً يحوم داخل غرفة لا جدران لها. وأنا مدين للقصة القصيرة لأنها هي التي عرفت الناس كتابتي. والرواية

أمـر على غايـة من الأهمية، لجـأت إليها لأنني أحسست بأن التراجيديا الفلسطينية اتسعت، وأن التعبير عنها يحتاج إلى إفاضة. لم أكتب الرواية تحـت وقع الحديث الطيب عنهـا، ولا كتقليد أدبي مشـى به أهل النثر والشعر معـاً.. إطلاقاً كتبتهـا تحت وطأة شعـوري بأن أموراً، وقضايـاً، وموضوعات عـدة لا تزال بكـراً، أرضـاً لم تطأها قدم، غابـة لم ترها العين بعد، فكتبـت عن نشأة المخيمات، وعن التاريـخ الفلسطيني، وعن عذاب الأمهات، وزفرات الشهداء، والأرض المباركة شجراً، وحجراً، وبشراً.

الكتابة عندي هـي الكتابة سواء أكانت قصصـاً أو روايـات، والأرق هـو الأرق، والمساهرة هي المساهرة.

**- كم عـدد مؤلفـاتك، مـع نبـذة صغيرة عن كل منها؟**

• لي في القصـة القصـيرة خمسة عشر عملاً مطبوعاً، وفي الرواية ست روايات، وفي الدراسات الأدبية خمس دراسات.

لا أستطيـع الحديث عن أعمالي، كما لا أستطيع تلخيصها ذلـك لأنها ذات نشأة لا علاقة بالسـؤال. في كتابتي لا توجد أجوبة بالمعنـى المتعارف عليه، وإنمـا توجد أسئلة مثيرة للتفكـير، محركة لمستتبـات التاريخ، وباحثة عن معطيات المستقبل.

**- أنـت عـضو في اتحـاد الكـتاب العرب، وصاحب مسؤولية فيه الآن، فهـل تعـتقـد أن اتحـادات الكـتاب تضيف للأديب أكثر مما يضيفه هو إلى نفسه؟**

• عملـي في اتحـاد الكتاب هـو العمل الأقرب لمهنة الكتابـة، والتأليف، والإبداع. اتحـاد الكتـاب بيت يضـم المبدعين وأهل التعبير الكتابي، أهل السؤال، وأهل النظرات الكونيـة والاجتماعية، أتيـت إليه بوصفه مشغـلاً أو مقلعاً للكتابـة. جئت لأتعلم من أساتذتي أسـرار الكتابة، ومعانيها. فأنا ابن قضيـة كبيرة وشائكـة.. حاولـت أن أكون بمستواهـا من حيث الانشغـال عليها وبها، لذلـك كان لا بد من أن أتعرف إلى الآخرين ليس في كتبهم وحسب، وإنما في حواراتهم،

ومصادرهم الثقافية، ومرجعياتهم الاجتماعية. الاتحادات الأدبية بيت للكتابة والقراءة.. قد تضيف للكاتب الكثير من المعاني، قد توجهه الوجهة الصحيحة، وقد تجلوه مثلما تجلو أيدي الصبايا المرايا صباح مساء.. ولكن على الكاتب أن يضيف هو لتجربته، وأن يضيف هو ما يغذي موهبته باستمرار. فالأنهار تجري بقوة الينابيع. والجرار لا تصنعها سوى الأيدي الماهرة.

**- ما هي مشاريعك الأدبية للمستقبل؟**

• أكتب الآن رواية عن القدس، لي سنوات وأنا أعيشها كسؤال، ولي سنوات وأنا أكتبها. ولم أتجاسر على كتابتها ومواجهة الورق إلا عندما شعرت أن خاتمتها وقعت بين يدي.

الرواية مكتوبة على شكل رسائل، كلها رسائل من المبتدأ إلى المنتهى. رجل واحد يكتبها لصديق له، لكن الرسائل لا تصل، فتظل جهة الإصدار واحدة.. أي تظل أسئلة الرسائل، أما إجاباتها.. فهي محذوفة.

**- ترأست تحرير مجلة (الموقف الأدبي)، ثم تركتها فهل كان هذا الترك للتفرغ إلى عمل أدبي تنجزه حالياً، أم أنك أنجزته في الماضي؟**

• عملت في الصحافة الأدبية فأفادتني كثيراً، وحاولت، من خلالها، أن أفيد غيري. الصحافة الأدبية أقرب احتكاكاً بكتابتي الإبداعية. أنا شاركت مع أستاذي الروائي الكبير عبد النبي حجازي في تأسيس جريدة الأسبوع الأدبي، وعملت وإياه وحيدين في إصدارها خلال سنة أو أكثر، ثم التحق بنا الشاعر فايز خضور، ثم ما لبث أن تركها الاثنان، فبقيت فيها نحو عشرين سنة، محرراً، وأميناً للتحرير، ثم رئيساً للتحرير.. ثم أخرجت منها. وعملت رئيساً لتحرير مجلة (الموقف الأدبي) سنة واحدة، ثم أخرجت منها. لم أترك الصحافة الأدبية من أجل التفرغ لكتابتي الإبداعية، ويا ليت مثل هذا الأمر يحدث. أنا أعمل في الصحافة الأدبية كي أعيل نفسي وأسرتي، فلا دخل لي سوى راتبي. أعمل اليوم لآكل غداً.

**- ما هو موقفك من الأدب الفلسطيني بشكل عام؟ وهل تفصل بين الأدب الفلسطيني والآداب العربية الأخرى؟**

• الأدب الفلسطيني أدب معروف، له تاريخ، وأعلام، وموضوعات، وقضايا، وهموم، ومشكلات، ومنابر، وصحف، ومجلات، ودور نشر.. لكن، ولأسباب سياسية، وجغرافية.. يبدو الأدب الفلسطيني بلا بنية توحده، فأهله منقسمون بين منفى، وداخل، وبين أهل حظوة وأهل مشقة، وبين أولاد سارة وأولاد هاجر.

لكن، وعبر نظرة تاريخية موجزة، أقول الأدب الفلسطيني من حيث النشأة يشبه الأدبين السوري والمصري، التاريخ هو التاريخ، وأسباب الازدهار (الصحافة، الترجمة، الأحزاب السياسية) هي نفسها. وقد تميزت البلاد الفلسطينية، منذ مطالع القرن العشرين بحضور مراكز اللغات (الإنكليزية، الفرنسية، الروسية) بسبب وجود البعثات التبشيرية، وبسبب وجود الكنائس، والحجيج الديني إلى القدس، وكثرة التجدد في المجتمع القدسي وما يحيط به. لذلك ظهرت الصحف الكثيرة، والمسارح العامة، ومدارس الترجمة، ودور النشر، ونشطت المطابع وحركة التأليف.. فصارت فلسطين دارة للإبداع والفكر وهي الواقعة بين مكانين شديدي التأثير المكان المصري، والمكان السوري، ومناددة لعقلين موّارين بالعطاء هما العقل المصري والعقل الشامي.

وكإجابة عن السؤال، أقول، أنا أنظر إلى الأدب الفلسطيني بوصفه جزءاً من مدونة الأدب العربي، ربما يتميز بما رسّبته المأساة الفلسطينية من أحزان، وبما عمل عليه كتاب فلسطين ومبدعوها من حيث التأسيس لأدب المقاومة.

**- نحن الآن نحتفل بالقدس عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٩، فما هو إسهامك في هذا الحدث؟**

• أنجزت، ولله الحمد، رواية، كل كلمة فيها، وكل سطر يتحدث عن القدس. كما

أنجزت دراسة أدبية تدور حول القدس في الرواية والقصة والمسرحية العربية.

**- هل من كلمة تود قولها لقرائك عن طريق مجلة (المعرفة)؟**

• المعرفة بيت للتعلم، والثقافة، والإبداع. تربينا عليها، وعرفنا أسراراً ثقافية وإبداعية كثيرة من خلالها، وهي اليوم تواصل رسالتها الثقافية والإبداعية بوصفها كتاباً معرفياً نقرأ فيه شهرياً.. كي تغتني الذات، وكي ترى نفسها في مرايا الآخرين. أقول لقرائي، عبر العزيزة (المعرفة).. الكتابة محرقة لاتطفئ نارها سوى الذوات القارئة..



# متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

## كتاب الشهر

الفلسفة الشرقية — إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

## آخر الكلام

الموسيقا الشعبية — رئيس التحرير

## متابعات



# صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ⊙



### منتدى ثقافي عربي صيني في بكين:

افتتــح في بكين المنتدى الثقافي العربي الصيني في دورته الثانية بحضور وزير الثقافة الصيني تساي وو ووزير الثقافة الدكتور رياض نعسان آغا رئيس الوفــود العربيــة ورئيس مجلس وزراء الثقافة العــرب وبحضور ممثلين عن ثلاث عشرة دولة عربية بينها سورية.

وأشار الدكتور نعسان آغا في كلمته خلال افتتاح المنتدى إلى تقدير العرب جميعاً لمواقف الصين من القضايا العربية العادلة ومطالبتها بإنهاء الحصار

⊙ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

الظالم على غزة مؤكداً احترام العرب لمبادئ التعايش السلمي التي أطلقتها الصين، مرحباً بالمقترحات التي قدمها الوزير الصيني لتطوير العلاقات العربية الصينية حيث ستتم مناقشتها في الدورة القادمة لمجلس وزراء الثقافة العرب الذي سينعقد في الدوحة نهاية العام الجاري.

وأعرب عن شكره للصين على ما تقدمه من برامج تنفيذية لتطوير العلاقات الثقافية بين العرب والصين منوهاً بما حققه مهرجان الفنون العربية والمنتدى الثقافي العربي الصيني من تفاعل حضاري حيوي ينعكس على الثقافة الإنسانية ويعمق الحوار الفكري بين الأمم.

وتحدث وزير الثقافة الصيني تساي وو في كلمته عن سلسلة من المقترحات العملية لتطوير العلاقات العربية الصينية مؤكداً على الحوار وتعزيز العلاقات بين الجانبين وتشكيل لجنة مشتركة لتطوير العمل الثقافي وإقامة مراكز ثقافية عربية في الصين ومراكز ثقافية صينية في الدول العربية وعلى أن يقام مهرجان الفنون العربية بشكل دوري كل عامين لما يخدم العلاقات الثقافية بين العرب والصين.

وفي هذا الإطار شهدت بكين انطلاق فعاليات مهرجان الفنون العربية الثاني التي افتتحتها ليو يان دونغ مستشارة الدولة نائبة رئيس مجلس الوزراء الصيني والدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة رئيس الوفود العربية المشاركة في المهرجان.

وتضمن الحفل الذي حضره عدد من وزراء الثقافة العرب وممثلون لثلاث عشرة دولة عربية شاركت فرقها الفنية في المهرجان عروضاً فنية واستعراضية عديدة كان أهمها عرض فرقة أورنينا السورية التي قدّمت لوحات راقصة تجسد التاريخ السوري العريق.

وكان الوزير نعسان آغا افتتح المعرض الفني التشكيلي العربي بحضور جاو شاو هوا نائبة وزير الثقافة الصيني وبمشاركة وزراء الثقافة في المغرب وتونس وموريتانيا وفلسطين وعدد من معاوني وزراء الثقافة العرب.

وضم الجناح السوري المشارك في المعرض لوحات فنية تشكيلية تعبر عن المستوى الرفيع الذي حققه الفنانون التشكيليون السوريون كما ضم أجنحة للدول العربية المشاركة ضمت مئات اللوحات والمنحوتات وأعمال الفنون اليدوية، كما أقيمت ضمن فعاليات هذا المنتدى ندوة تناولت محاورها العلاقات العربية الصينية في المجال الثقافي وطرق تنويعها وتطويرها بمشاركة عدد من

وزراء الثقافة العرب ومفكرين وأكاديميين وإعلاميين من الصين والدول العربية.[1]

**عفيفي مطر يترجل عن صهوة الشعر:**

عن عمر ناهز الخامسة والسبعين عاماً غيب الموت الشاعر المصري الكبير محمد عفيفي مطر إثر معاناة طويلة كانت له مع المرض العضال.

وقد عاش الشاعر الراحل حياة كانت حافلة بالمواقف السياسية والخلافات الأدبية التي جرت عليه الكثير من المضايقات والمتاعب في حياته الشخصية والأدبية مما اضطره إلى اللجوء للعراق بعد معارضته اتفاقيات كامب ديفيد التي وقعها الرئيس المصري الراحل محمد أنور السادات شأنه في ذلك شأن الكثير من المثقفين والمبدعين المصريين الذين تعرضوا للمضايقات ودفعتهم الظروف نتيجة مواقفهم الفكرية والسياسية إلى ترك مصر السادات والاستقرار في بعض البلدان العربية بينها لبنان والعراق والإمارات العربية وغيرها.

وبعد عودة عفيفي إلى مصر من جديد هجر الوظيفة الرسمية في التعليم ولجأ إلى زراعة أرضه في قريته مواصلاً نظم الشعر والنثر والترجمة. ويعتبر بعض الشعراء والنقاد الشاعر الراحل من أهم شعراء الحداثة على الساحة الأدبية العربية المعاصرة، وواحداً من الأصوات المميزة التي أثرت الحركة الشعرية العربية والمصرية على السواء.

ولد مطر في قرية رملة الأنجب في محافظة المنوفية عام ١٩٣٥ ودرس الفلسفة في كلية الآداب وعمل مدرسا في مصر ورئيس تحرير مجلة «السنابل» التي كانت مساندة للحركة الطلابية مطلع السبعينيات فقامت الدولة بإقفالها، وخلال مسيرة حياته الإبداعية حصل على الكثير من الجوائز المحلية والعربية والعالمية من أهمها جائزة العويس الإماراتية على الصعيد العربي وعلى الصعيد المحلي فاز بجائزتي الدولة التشجيعية والتقديرية إلى جانب جوائز من جامعات محلية وحاز جائزة كفافيس اليونانية إلى جانب جائزة من جامعة أركنسو الأميركية وجائزة المؤسسة العالمية للشعر في روتردام الهولندية.

من أعماله الشعرية «من دفتر الصمت» الذي صدر في دمشق العام ١٩٦٨ و«ملامح من الوجه الامبادوقليسي» (بيروت ١٩٦٩) و«الجوع والقمر» (دمشق ١٩٧٢) و«كتاب الأرض والدم» (بغداد ١٩٧٢) و«شهادة البكاء في زمن الضحك» (بيروت ١٩٧٣) و«النهر يلبس الأقنعة» (بغداد ١٩٧٥)، ومن آخر

أعماله «معلقة دخان القصيدة» (القاهرة ٢٠٠٦) و«المنمنمات» (القاهرة ٢٠٠٧). كذلك صدرت أعماله الشعرية الكاملة عن دار الشروق بالقاهرة عام ٢٠٠٣.

ولعفيفي مجموعة من المؤلفات النثرية والدراسات الأدبية والنقدية منها: شروخ في مرآة الأسلاف» و«محمود سامي البارودي (دراسة ومختارات)» و«أوائل زيارات الدهشة» إلى جانب قصص للأطفال وللصبية بعنوان «مسامرات الأولاد كي لا يناموا»، كما قام بترجمة الأعمال الكاملة للشاعرة السويدية اديث سودر غران مع عدد من المترجمين الآخرين وكذلك مختارات من شعر الشاعر اليوناني ايليتيس.

يذكر أن الشاعر الراحل قد نقل إلى مستشفى منوف العام بمسقط رأسه بمحافظة المنوفية في حالة متأخرة جراء مضاعفات مرض تليف الكبد، الذي أصيب به منذ سنوات، وقضى عدة أسابيع في المستشفى في حالة سيئة انتهت إلى إصابته بغيبوبة كبدية، دون أن يتدخل اتحاد الكتاب أو أي جهة ثقافية لتوفير متطلبات علاجه داخل مصر أو خارجها، وذلك رغم مناشدات العديد من كبار المثقفين ومن بينهم الروائي بهاء طاهر والشاعر محمد إبراهيم أبوسنة، والناقد د.محمد عبد المطلب وغيرهم عبر الصحف المختلفة لوزارة الثقافة واتحاد الكتاب التدخل لإنقاذ الشاعر الكبير والذين اعتبروا التجاهل والإهمال الذي قوبلت به حالته الصحية طوال هذه المدة التي انتهت بوفاته وصمة في جبين الثقافة المصرية.

ويذكر بعض أصدقاء الراحل أنه عاش سنواته الأخيرة في تأمل معتزل طويل المدى بقريته التي أتاحت له أن يعمل في الأرض ويولي رعايته لحيواناته ودواجنه، ويكتب الشعر بعيداً عن أي ضجيج مستهلك. كان يزداد إيماناً بالوقت ويقول: إنني من أشد الناس حرصاً على الوقت، وعندي إحساس بأن مسبحة العمر تكر، حبة حبة مع كل شيء أفعله، والعمر محسوب بالدقائق.(٢)

**إصدارات جديدة للألسكو:**

تسعى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» بإشراف مديرها العامّ الأستاذ الدكتور محمد العزيز ابن عاشور إلى الارتقاء باللغة العربية مثلما يتجلّى ذلك في مشروع «النهوض باللغة العربية للتوجّه نحو مجتمع المعرفة»، الذي يهدف إلى المحافظة على لغتنا العربية ومعالجة مسائل التنمية البشريّة ونشر اللغة العربية وترقية استعمالها في المجتمع والمحافل الإقليمية والدولية، كما يهدف المشروع إلى مواجهة تحدّيات مجتمع المعرفة.

وأنجزت «الألسكو» في هذه السنة سلسلة «العربيّة لغتي» للصف الأوّل من التعليم الأساسي الجزء الأول والجزء الثاني وللصفّ الثاني من التعليم الأساسي وللصفّ الثالث كما أعدت دليل المعلّم لمادّة اللغة العربيّة ومصفوفة اللغة العربيّة من السنة الأولى إلى السنة التاسعة من مرحلة التعليم الأساسي.

وركزت الأجزاء الأربعة من كتاب «العربيّة لغتي» على المهارات الأربع هي الاستماع والمحادثة والقراءة والكتابة. كما ركزت في التهيئة اللغوية للاستماع على البدء بتدريس المحادثة التي تتحوّل إلى شكل من أشكال التعبير الشفويّ.

كما اتجهت مجموعة أجزاء «العربيّة لغتي» إلى تنمية المهارات اللغويّة للمتعلّم، استماعا وتعبيرا وقراءة وكتابة. ويتمثل ذلك من خلال تمكين المتعلم من القراءة والفهم الصحيح مع التدرّج فيهما وفقا للنموّ الذهنيّ للمتعلّم وكذلك التركيز على الفهم واستنتاج الأفكار الرئيسة والاستخدام الصحيح لقواعد اللغة العربية.

كما أصدرت الألسكو دراسة «أسباب ومسبّبات تدنّي مستوى تعليم اللغة العربيّة في الوطن العربيّ» تونس ٢٠١٠.

وبينت تلك الدراسة أنّ اللغة العربية الفصيحة تشكو ضعفا في الاستعمال على مستوى المكتوب والمسموع مع الإشارة إلى أن هذه الشكوى لا تخلو أحيانا من مبالغة تعيق البحث عن الحلول ومواجهة التحديات.

كما أكدت الدراسة على أنّ تعليم اللغة العربيّة في حاجة ماسّة إلى جهود كبيرة ترفع من مستواه وتحقق جودته لتؤدّي اللغة العربيّة دورها في تجلية الطاقات الفكرية والإبداعية وفي الحفاظ على الهويّة العربيّة وفي دعم التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الدول العربيّة والتوجّه نحو مجتمع المعرفة.

ونحت وثيقة السياسة اللغوية القومية للغة العربية التي أصدرتها المنظمة «تونس ٢٠١٠» إلى منحيين معنويين، أوّلها تدعيم اللغة العربية الفصحى ورفع الإشكال عن الازدواج اللغوي، أمّا المنحى الثاني فيتجاوز العموميات ليكشف عما يحدق بالعربية من أخطار ووضع آليات المواجهة وتحدّياتها لتحصين اللغة العربية.

أما دراسة استخدام التقانات الحديثة في تطوير اللغة العربية فقد أولت عناية بالمصطلحات والترجمة الآلية والمهارات اللغوية والبحوث الدلالية وقد بنيت على هذه الدراسة خطة إعداد البرمجيات الخمسة التي ستنجزها المنظمة بالتعاون مع

مركز عربي متخصص في هذا المجال.(٣)

دور إيبلا في بناء الحضارات الإنسانية:

أكـد البروفيسـور باولو ماتييـه رئيس البعثـة الأثريـة الإيطاليـة العاملة في تل مرديـخ الأثري إيبلا أهمية الدور التاريخي والحضاري لمملكة إيبلا كونها شكلت حاضرة تجارية واقتصادية تعكس الوجه الحضاري للمنطقـة وأسهمـت في بنـاء الحضارات الإنسانيـة نتيجة موقعها المتميز وقربها من البحر المتوسط.

وقال ماتييـه: إن المكتشفات الأثرية في الموقع تعكس الفـن المعماري والمهن اليدوية التي كانت سائـدة والصناعات والزخارف آنذاك كالتماثيـل الذهبية واللقى الفخارية والأحجار الكريمة مشـيراً إلى اكتشاف ١٧ ألف رقم مسماري تضم نصوصاً اقتصادية وإدارية وأدبية، وبين أن الرقم تشكل إحدى أهـم محتويـات القصر الملكـي الذي يعتبر من أهـم المكتشفات ويعـود تاريخه للعصر البرونزي القـديم في الفترة ما بين ٢٣٠٠-٢٤٠٠ قبـل الميلاد حيـث كان يضم مركزاً إداريـاً وساحة واسعة مخصصة للتبادل بين القوافل التجارية.

وأوضـح ماتييـه أن إيبـلا مرت بثلاث حقب زمنية الأولى بين ٢٣٠٠-٢٤٠٠ والثانية ٢٠٠٠-٢٣٠٠ والثالثـة ١٦٠٠-٢٠٠٠ قبـل الميـلاد لافتاً إلى أن إيبـلا اسم عربي يعني الحجر الكلسي وسميت بهـذا الاسم نسبة لطبيعة الأحجار الكلسية فيها مشيراً إلى أن مملكة إيبلا شكلت أساسـاً لبناء الحضارة السوريـة وكان لها ارتبـاط وثيق مع مراكز الحضارات وخاصة الحضـارة الفرعونية، وأشار إلى التعاون الوثيق بين سورية وإيطاليا في مجال الحفـاظ على التراث مبيناً أنه تمَّ خلال العـام الماضي إطلاق مشـروع إعادة تأهيـل متحـف إدلب الوطني الـذي ينفذ بالتعـاون بين الجانبين بهدف حفظ التراث الثقافي والحضاري في سورية.(٤)

الجولان أرض وجذور:

استضافت المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق معرضاً توثيقياً عن الجولان المحتل تحت عنوان «الجولان سوري.. أرض وجذور» ضم مجموعـة من صور القـرى الجولانية قبل الاحتـلال وبعـده إلى جانب مجموعة مـن الأدوات التـي كان سـكان الجـولان يستخدمونها في حياتهم اليومية.

ومـن بـين المعروضات وثائـق مدرسية وهويـات قديمة لعدد من سـكان الجولان المحتل كمـا احتوى المعرض صـورا حديثة للجـولان من الفضـاء إلى جانـب الصور الوثائقيـة لشوارع وأبنيـة القرى الجولانية ومدينـة القنيطرة المحررة قبـل الاحتلال

وبعده ومن هذه الصور ما عاد تاريخه لأكثر من تسعين عاماً إلى جانب نماذج هندسية عن مدينة القنيطرة والمشفى الوطني فيها.

كما احتوى المعرض على الأدوات النحاسية والخشبية التي كان أهل الجولان يستخدمونها في حياتهم من عدة القهوة وأواني الطبخ وأدوات الزراعة ومعدات إعداد الزبدة العربية والأزياء الشعبية الشركسية والأسلحة التقليدية والحلي النسائية وغيرها من تفصيلات الحياة الجولانية المتنوعة.

وأظهر المعرض التنوع الذي تميز فيه الجولان عبر التاريخ من حيث السكان والطبيعة وطرق الحياة وبين أيضاً الألفة والتعاون بين أهله قديماً وحديثاً وقدرتهم على إظهار وطنهم بشكله الجميل من خلال هذا التعاون.

وعن فكرة المعرض قال بسام شعيب من قرية المنصورة المحتلة أحد منظمي المعرض: إن فكرة المعرض كانت موجودة لدينا منذ فترة طويلة وكنا نحاول أنا والمهندس برزخ لبسروق جمع أكبر قدر من الوثائق المتعلقة بالجولان مبيناً أن هذا العمل تطلب وقتاً وجهداً كبيرين لجمع أرشيف مهم من الصور والكتب القديمة والحديثة.

وأضاف إنهما أرادا أن يظهرا جمال الجولان وطريقة حياة أهله ليؤكدا أهمية هذه المنطقة السورية وإصرار أهلها على عودتها كاملة لحضن الوطن السوري.

بدوره قال المهندس برزخ لبسروق من قرية عين زيوان المحتلة: إن عدد الصور التي عرضناها حوالي مئتي صورة تمّ اختيارها من بين ألفين وخمسمئة صورة بين قديمة وحديثة والكتب التي عرضناها جاءت من مجموعة كبيرة لدينا عن الجولان وأضاف إنه قدَّم نموذجاً مصغراً لمدينة القنيطرة أيام لالا باشا بالرجوع للمراجع والكتب القديمة والصور الوثائقية كما نفذ نموذجاً مصغراً للمشفى الوطني في القنيطرة بعد أن حولها الاحتلال الإسرائيلي لمكان للتدريب على السلاح(٥).



### أبو ظبي تساهم في حفاظ التراث غير المادي:

وقع محمد خلف المزروعي المدير العام لهيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث وإيرينا بوكوفا المدير العام لليونسكو السبت بمقر المنظمة الدولية اتفاقاً تتبرع الإمارات بمقتضاه بمبلغ مليوني دولار لليونسكو لصون التراث العالمي غير المادي.

وقال عبدالله النعيمي المندوب الدائم للإمارات لدى اليونسكو إن هذه الاتفاقية «تأتي لدعم جهود اليونسكو للحفاظ على

التراث العالمي غير المادي بمبادرة من هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث ترجمة لتوجيهات القيادة السياسية في دولة الإمارات».

وأضاف إن هذه الاتفاقية «سوف تسهم في رفع وتقوية قدرات الدول النامية والفقيرة خاصة في أفريقيا في الارتقاء بخططها لرفع مستوى التعامل مع تراثها غير المادي من ناحية وتطوير كوادرها الوطنية في هذا المجال من ناحية أخرى كما ستستفيد بعض الدول العربية التي تحتاج لخبرات اليونسكو في هذا المجال من هذه الاتفاقية».

وقال إنه «تمَّ تشكيل لجنة مشتركة بين الإمارات واليونسكو لتحديد آليات صرف هذه المنحة التي تقدمها الإمارات لليونسكو لدعم نشاطها في الحفاظ على التراث العالمي غير المادي».

وأشادت ايرينا بوكوفا بمساهمة الإمارات ومساندتها لأنشطة اليونسكو في المجالات كافة خاصة في مجال الحفاظ على التراث غير المادي، وقالت «إن الإمارات تقف في طليعة الدول التي تعمل على الحفاظ على التراث غير المعنوي وذلك في إطار تعاونها المتاز مع اليونسكو»، وأشارت إلى أن الاتفاق «سوف يساعد اليونسكو على دعم التراث غير المادي في الدول النامية التي لا تتوافر لها الإمكانيات المالية أو البشرية لصون تراثها المعنوي غير المادي».[1]

**لا خوف على الفصحى:**

قلل رئيس الجمعية المغربية لحماية اللغة العربية موسى الشامي من أهمية تعالي الأصوات المنتقدة للغة العربية في المغرب والداعية إلى وضع دساتير للغة الدارجة والأمازيغية واستخدامهما بدل العربية الفصحى، ووصفهم بأنهم «أقلية فرنكفونية يعبرون عن طموحات استعمارية في المغرب لا أكثر ولا أقل».

وأكد الشامي أن اللغة العربية الفصحى محمية بغالبية المغاربة، وأنه لا خوف على هوية المغرب الإسلامية من دعوة بعض الأصوات لاستبدال الفصحى باللغة الدارجة أو الأمازيغية، وأضاف «الذين يتحدثون عن استبدال الفصحى باللهجة الدارجة هم ضعفاء في هذه البلاد، وهم صغار بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهذا كلام يرددونه منذ سنوات طويلة أقلية فرنكفونية درست في فرنسا وأخذت شهاداتها العلمية من جامعاتها، ثم جاؤوا إلى البلاد ودخلوا الإدارة وبدأوا ينادون ب>دسترة< اللهجة الدارجة، لكن هؤلاء لا قيمة لهم لدى المغرب الرسمي والشعبي، فالمغاربة متمسكون بلغتهم العربية

وبإسلامهم، ومساجدهم مليئة بالمصلين، وهي تتزايد يوما عن يوم».

وأشار الشامي إلى أن امتلاك المغرب أو غيره من الدول العربية الدارجة محلية يتكلمها الناس لا يتناقض مع اللغة العربية الفصحى، كما هو الشأن في مختلف اللغات العالمية، بما في ذلك الفرنسية، وقال «المشكلة ليست في اللغة العربية الفصحى ولا في الدارجة وإنما لدى هؤلاء الأقلية الذين لا يفقهون اللغة العربية ولا الدارجة، ولدى بعض غلاة الأمازيغ ممن يرتزقون بدعاويهم ويقيمون علاقات مع إسرائيل، وإلا فإنه لا مشكلة بين الدارجة والفصحى ولا بين الأمازيغ والعربية، فالجميع متعايشون في إطار دولة القانون».

وقال رشيد نيني في مقال له بعنوان «أحفاد مسيلمة الكذاب»: «ليس من قبيل الصدفة أن يتزامن النقاش الدائر حول ضرورة إقرار الدارجة في التعليم العمومي الأساسي مكان اللغة العربية مع النقاش الذي اندلع مباشرة بعد قرار الدولة طرد المبشرين المسيحيين وضرورة ترجمة القرآن إلى الدارجة».

وبعد إشارته إلى بعض الأسماء المغربية المتصلة بترجمة القرآن إلى الدارجة وإقحام الدارجة في التعليم الأساسي، قال نيني «عندما نرى كيف يدافع مثقفون غربيون وعلمانيون عن الإسلام كديانة للتسامح والتعايش، وكيف يمدحون القرآن ككتاب سماوي يستحق الاحترام، ثم نقارن ذلك بما أصبح يكتبه وينادي به بعض غلاة الأمازيغية والعلمانية والفرنكوفونية عندنا، نصاب فعلا بالصدمة، مضيفاً عندما نسمع ولي عهد بريطانيا، الأمير تشارلز، يدعو العالم في محاضرة علمية إلى الاقتداء بالتعاليم الإسلامية في مجال البيئة، قائلا بالحرف في آخر محاضرة له بمعهد أوكسفورد للدراسات الإسلامية «إنني أدعوكم كي تبينوا لنا كيف يمكننا الاستلهام من الفهم العميق للثقافة الإسلامية إزاء عالم الطبيعة لمساعدتنا على رفع التحديات الجسيمة التي نواجهها»، نصاب حقا بالصدمة».



وتابع «عندما نرى كيف تتسابق الدول الأوروبية والغربية على إطلاق قنوات فضائية باللغة العربية، آخرها إسرائيل، للوصول إلى العالم العربي، ثم نرى كيف يطالب كل هؤلاء عندنا بالقطع مع اللغة العربية في الإعلام والتواصل والاقتصار على الدارجة والفرنسية التي تعاني من الانحسار والتراجع، نصاب فعلا بالصدمة. لكننا عندما نفهم أن كل هؤلاء الحاملين لألوية الحرب ضد اللغة العربية والقرآن

والإسلام، ليسوا في الواقع سوى بيادق تحركهم أيدٍ خارجية فوق رقعة شطرنج كبيرة تريد للمغرب أن يكون مصيره هو التقسيم اللغوي والتشرذم العرقي والتيه الثقافي، نصاب بالخوف على مصير هذا البلد».(٧)

**البابطين يكرم لميعة عباس عمارة:**

أعلنت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أسماء الفائزين بجوائز دورتها الثانية عشرة (دورة خليل مطران ومحمد علي ماك دزدار).

جاء ذلك على لسان رئيس مجلس أمناء المؤسسة الشاعر عبد العزيز سعود البابطين خلال المؤتمر الصحفي الذي عقده في مكتبة الأسد بدمشق بمناسبة قرب انعقاد الدورة الثانية عشرة التي ستقام في سراييفو في أكتوبر/تشرين الأول المقبل والإعلان عن عقد الدورة الرابعة عشرة للمؤسسة التي ستقام في العام ٢٠١٢ في دمشق برعاية الرئيس السوري بشار الأسد.

وفازت بالجائزة التكريمية في مجال الإبداع الشعري، وهي جائزة غير خاضعة للتحكيم الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة، فيما فاز بجائزة الإبداع في مجال نقد الشعر الدكتور صلاح رزق من مصر عن كتابه «كلاسيكيات الشعر العربي: المعلقات العشر- دراسة في التشكيل والتأويل».

وفاز الشاعر أحمد حسن محمد من مصر بجائزة أفضل ديوان عن ديوانه «مدينة شرق الوريد» كما فاز الشاعر فارس حرام من العراق بجائزة أفضل قصيدة عن قصيدته «عنه وعن أهله».

وأكد الشاعر عبد العزيز سعود البابطين أن الدورة الرابعة عشرة للمؤسسة ستقام في العام ٢٠١٢ في دمشق برعاية رئيس الجمهورية العربية السورية بشار الأسد تحت عنوان «دورة أبي تمام وعمر أبي ريشة»

وقال إن الدورة الرابعة عشرة التي ستعقد في أكتوبر/تشرين الأول ٢٠١٢ تحت رعاية الرئيس السوري، سيكون لها عظيم الأثر في مسيرة المؤسسة لما يمتلكه الرئيس الأسد من رؤية بعيدة النظر وعميقة المضمون «وهو ما نحتاج إليه اليوم في القيادات السياسية للارتقاء بمجتمعاتنا، موضحاً أن هذه الدورة ستكون بعنوان دورة أبي تمام وعمر أبي ريشة وكلاهما قامة شعرية نبتت في هذه الأرض وكلاهما شكل من رموز الشعر في عصرين مختلفين كمؤشر على تجدد نضارة الشعر العربي وتألقه، مشيراً إلى أن ما سيزيد من عوامل نجاح

هــذه الدورة انطلاقها من دمشق التي تعتبر من أهم وأقوى المحافل العربية، موضحا أن المؤسسة دأبت علــى إقامة دوراتها في شتى أنحاء العالم يقينا منها بأن النسيج الحضاري والإنســاني لا ينفصلان عن بعضهما بعضا وبأن حوار الحضارات والتعايش بين الأديان هو الذي يجب أن يحل.

وكشف البابطــين عن أن المؤسسة لديها مشاريــع مقبلــة في أوروبة وأمــيركا وآسيا وأفريقيــا مثمنا دور دمشق وحضارتها التي كانت عبر التاريخ ملتقى الأديان والحضارات والثقافــات في تعايش مميــز مستمر أنتج نموذجاً متفرداً في التعايش والوئام.[8]

**اكتشاف عاصمة الهكسوس:**

أعلن المجلس الأعلى للآثار المصري عن «نجاح» البعثة الأثرية النمساوية التي تعمل في منطقة «تل الضبعة» بمحافظة الشرقية، في تحديد موقع مدينــة أثرية كبيرة، يرجح أنها كانت جزءا من مدينة أفاريس القديمة، عاصمــة الهكسوس خلال عصــر الانتقال الثاني «١٦٦٤-١٥٦٩ ق. م».

وقــال الدكتور زاهي حواســ أمين عام المجلس الأعلــى للآثــار إنــه تم الكشف عــن المدينة خــلال أعمال الحفــر الأثري الجيوفيزيقي باستخدام الرادار، وتم التقاط الصــور لهذه المدينة التــي مازالت موجودة تحت الأرض، مشــيرا إلى أن الصور توضح أنها مدينــة كاملة بها شوارع وبيوت ومعابد ومقابــر، مما يعطــي صورة عامــة كاملة للتخطيط العمراني لتلــك المدينة، وبالتالي تحديــد كل منطقــة فيها. وأكــد «حواس» أن القيــام بهذه النوعية مــن المسح الأثري يعتبر من أهــم وأفضل السبــل التي يمكن استخدامها لمعرفة أبعاد وشكل مدينة أفاريس القديمــة، حيث إنه مــن المستحيل حفر كل هذه المساحة مرة واحدة.

وقالــت الدكتــورة إيرين مولــر، رئيسة البعثــة النمساويــة، إن الهدف مــن القيام بأعمــال المســح الأثــري الجيوفيزيقي هو تحديد أبعاد مدينة أفاريس القديمة، حيث استطاعت البعثة تحديد مجموعة كبيرة من البيوت والشوارع وميناء كانت موجودة بهذه المدينة، إضافة إلى سلسلة من الآبار مختلفة الأحجام والأشكال، كمــا استطاعت البعثة تحديد أحد روافد مجرى النيل، والذي كان يمر بهذه المدينة إضافة إلى جزيرتين.[9]

**ساراماغو.. وداعاً:**

بعــد معانــاة طويلــة مع المرضــ رحل ساراماغو شاعــر العذاب الإنساني والمعاناة الإنسانية، شاعر الالتزام والمواقف الفكرية والسياسيــة حيــث عرف عنــه دفاعه عن قضايــا الإنســان والحريــة، وتضامنه مع

الفقــراء والمضطهديــن، ووقوفه إلى جانب الشعــب الفلسطينــي، وتنديــده بجرائــم إسرائيــل حيــث زار ساراماغو مخيم جنين بعد عدوان إسرائيل عليه عام ٢٠٠٢، فقال: كل ما اعتقدت أنني أملكه من معلومات عن الأوضاع في فلسطين قد تحطم، فالمعلومات والصــور شيء، والواقع شيء آخر. يجب أن تضــع قدمك على الأرضــ لتعرف حقا ما الذي جرى هنا.. يجب قــرع اجراس العالم بأســره لكي يعلم.. إن ما يحدث هنا جريمة يجــب أن تتوقف.. لا توجد أفران غاز هنا. ولكــن القتل لا يتم فقط مــن خلال أفران الغاز. هنــاك أشياء تمّ فعلهــا من الجانب الإسرائيلي تحمل أعمــال النازي أوشفيتس نفسها. إنهــا أمور لا تغتفــر يتعرض إليها الشعب الفلسطيني».

ودافــع بقوة عــن الرئيســ الفلسطيني الراحــل ياســر عرفــات أثنــاء حصاره في رام الله، وعمــل هو ومجموعــة من الكتاب العالميين علــى كسر هذا الحصار معتبراً أن ما تقوم به إسرائيل ضد الفلسطينيين يشبه مــا كان يقوم بــه النازيون ضــد اليهود في معسكــرات الاعتقال في «أوشفيتز»، دون أن يعبأ بالضجة الكبيرة التي أطلقتها إسرائيل على تصريحاته تلك.

ومنذ هذه الزيارة، عقد صداقة وطيدة مع الشاعر محمود درويش، الذي كان يعتبره بمنزلــة الشاعر التشيلي بابلو نيرودا. وكتب عنه فيما بعد قائلاً: «أن تقرأ محمود درويش -إضافــة إلى أن ذلك يمثــل تجربة جمالية من المستحيــل نسيانها- يعني القيام بجولة أليمة على خطى الظلــم والعار اللذين كان ضحيتهمــا الشعــب الفلسطينــي على يد إسرائيل، هذا الجلاد الذي قال عنه الكاتب الإسرائيلــي ديفيــد غروسمــان، في لحظة صدق، إنه لا يعرف الرحمة.

أدبيــاً، حقــق ساراماغو تلــك المعادلة الصعبة بــين الإنسان والمبــدع. لا انفصام هناك بينهما، كما نــرى عند كتاب كثيرين. التزامه كانسان بالفكر الماركسي، لم يسقطه في فــخ ما كان يسمــى آنــذاك بـ«الواقعية الاشتراكيــة»، التي وضعــت مقاسات معينة اختنــق في دائرتهــا كتاب كثــيرون، وغلب فيها الفكر على الفــن، أو الرؤية السياسية على حرارة الإبــداع الفني الحقيقي. صهر ساراماغــو الاثنــين في بنائــه الروائي منذ روايته الأولى «بلــد الخطيئة»، ١٩٤٧، ومن هنا قوة إبداعه، التي أهلته بجدارة إلى نيل جائــزة نوبل، وســر بقاء أدبــه أيضاً، الذي بنــاه بصمت وصــدق كبيريــن، كان يؤمن، مثل همنغواي، أن علــى الكاتب أن يصمت إذا لم يكــن يملك شيئــاً مهما ليقوله. وفعلا

صمت ساراماغو لأكثر من ثماني عشرة سنة، لم ينشر خلالها سوى بعض المجموعات الشعرية العادية المستوى، مكرسا معظم وقته للصحافة. ويبدو أنه وجد ما يقوله بعد الاضطرابات السياسية في بلاده، إثر سقوط الديكتاتور أنتونيو سالازار، الذي حكم البلاد أربعين عاما، بانتفاضة عسكرية في ١٩٧٤.

دخل ساراماغو المشهد الروائي العالمي بقوة عام ١٩٨٢ بعد نشر روايته التاريخية، التي ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان «بالتازار وبليموندا». والمحور الرئيسي في الرواية هو المحور نفسه، الذي ستدور عليه رواياته اللاحقة: محنة الفرد في مواجهة السلطة، سواء أكانت هذا السلطة مادية أو روحية، وكشف تأثيرات الاضطهاد الاجتماعي والسياسي على الكائن الإنساني الذي يسعى للحفاظ على هويته في مواجهة مجتمع يحرمه من حريته وحقوقه الأساسية، وهويته، وحتى وجوده كإنسان.

واختار ساراماغو منفاه في جزيرة صغيرة من جزر الكناري، وهي الجزيرة نفسها التي مات فيها، ابن الفلاح هذا، الذي لم يتخيل أحد حتى حين بلغ الستين من عمره، أنه سيصبح علامة كبرى في الأدب الإنساني.

يقول عن طفولته المعذبة في كتابه «ذكريات صغيرة»، الذي ترجمه إلى العربية عباس المفرجي: «لا أصدق أن القديس أنتونيوس تحمل مثل هذا الرعب الذي تحملته، خلال هذه الكوابيس التي كانت تعاودني مرارا، حيث أجد نفسي فيها حبيسا، جالسا في حجرة مثلثة بلا أثاث، ولا نوافذ ولا أبواب، وفي زاوية منها هناك «شيء»، «أدعوه بالشيء لأني أعجز عن اكتشاف ماهيته»، لا يفتأ ينمو ببطء ويغدو أكبر حجما، وثمة موسيقى تدوي وبالنغم نفسه دائماً، وهذا الشيء يتضخم ويتضخم، وأنا أتراجع إلى الزاوية الأبعد، حيث أستفيق في النهاية يملؤني الرعب، وأنا ألهث غارقا في عرقي في ظلمة وصمت الليل».[10]

**توت عنخ آمون في عمل موسيقي:**

تنوي الأوبرا المصرية تقديم أضخم وأكبر عمل مسرحي موسيقي عن الملك الفرعوني الشاب توت عنخ آمون يحمل اسم «ميوزيكال توت عنخ آمون» يشارك فيه أكثر من ١٦٠ فنانا وفنانة تحت إشراف وإنتاج الفنان النمساوي المخضرم أرنست نويشبيل رئيس أكبر مهرجان صيفي للفنون في جنوب النمسا، وذلك بعدما نجحت الأوبرا برئاسة الدكتور عبد المنعم كامل بالتعاون مع سفارة النمسا بالقاهرة في التعاقد على تقديم العرض، حيث تم الاتفاق مع منتج العرض

على تقديم هذا العمل الموسيقي الضخم من خلال ٨ حفلات تبدأ في نهاية شهر أكتوبر وتستمر حتى مطلع نوفمبر المقبل بأوبرا القاهرة والإسكندرية حتى يتمكن أكبر عدد ممكن من الجمهور المصري من مشاهدة هذا العمل الفني الضخم.

وصرح الفنان النمساوي أرنست نويشبيل أثناء زيارته القاهرة والتي وقع خلالها الاتفاق مع الأوبرا المصرية: أن هذا العمل الجديد يخطف الجمهور في رحلة موسيقية عبر مصر القديمة المليئة بالأسرار والمفاجآت والرومانسية فالمؤلف الموسيقي جراتسر استطاع من خلال العمل الموسيقي المتميز أن ينقل لنا إحساسنا اليوم بالحياة في مصر القديمة فالموسيقى تجمع بين العمل السيمفوني والألحان الغنائية الأوبرالية والألحان الشرقية التي خلق منها عالماً موسيقياً جديداً مليئاً بالمشاعر والأحاسيس جسدت ببراعة حياة توت عنخ آمون منذ طفولته المبكرة مرورا بفترة حكمه حتى اختفائه عن مسرح الأحداث وموته قبل أن يبلغ ٢٠ عاماً.

وأكد أرنست أن هذا العرض يوازي في أهميته العمل التاريخي «أوبرا عايدة» الشهيرة للفنان الإيطالي جوزيبي فردي والتي حققت نجاحا كبيرا حول العالم، والتي مازالت تسجل إعجاب الملايين من الذين يشاهدونها لأنها نابعة من الحضارة المصرية المستلهمة من التاريخ الفرعوني الذي أبهر البشرية في شتى بقاع العالم.

يذكر أن أول عروض العمل الفني الموسيقي «توت عنخ آمون» تم تقديمه للجمهور لأول مرة في يوليو ٢٠٠٨ بمدينة جوتن شتاين النمساوية من خلال مهرجانها الفني الصيفي العالمي.[11]



إحالات

١- موقع العرب أونلاين WWW. ARABONLINE. CO.

٢- موقع البوابة WWW. ALBAWABA. COM.

٣- وكالة الأنباء التونسية WWW. AKHBAR. TN.

٤- موقع نسيج WWW. NASEEJ. COM.

٥- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW. SANA. ORG.

٦- وكالة أنباء الإمارات . WWW. WAM. ORG. AE

٧- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW. MAP. CO. MA.

٨- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW. KUNA. NET.

٩- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW. MENA. ORG. EG.

١٠- موقع القناة WWW. ALQANAT. COM.

١١- وكالة رويترز WWW. REUTERS. COM

كتاب الشهر



# الفلسفة الشرقية

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن ⊛



كنّا طلبة في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، لمونا، أن الفلسفة تبدأ من اليونان. وأن عصر ما قبل اليونان لا وجود للفلسفة فيه، بل هو مجموعة من التهويمات والأساطير والخرافات، والملاحم الأدبية النزعة، التقوية الفعل.

ظلّ هذا الأمر في نفسي، مع قراءات متوالية، حتى أنجزت كتابي «تيارات الفلسفة الشرقية». والذي بحثت فيه من وجهة نظر خاصة، خارج نطاق الصراع بين المركزيتين الأوروبية والشرقية، إمكانية التأسيس لفكر فلسفي شرقي.

⊛ باحث سوري.

نقطة الانطلاق كانت، النظر إلى الفكر الشرقي من خارج الرؤية الفلسفية الغربية كمنظومة معرفية، ومن داخلها كأداة منهجية للبحث، وتوصلت إلى الرؤية التالية: إن الابستمولوجية المعرفية الشرقية تنتظم وفق أنساق معرفية ثلاثة: النسق الميثولوجي الأسطوري، والنسق الثيولوجي العقيدي، والنسق التأملي الفلسفي. وهذه الأنساق الثلاثة، لا تنفصل عن بعضها البعض، بل متداخلة في المفهوم الكلي، ومنفصلة في الجزئيات.

هذا الكتاب مثار التقديم «الفلسفة الشرقية» يعمل ضمن هذه الرؤية بحدود، وهو من تأليف فيلسوف شرقي بامتياز «تشاكرا فارتي. براساد». قام بترجمته إلى اللغة العربية عن الإنكليزية «وفيق فائق كريشات» وصدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب للعام /٢٠١٠/ وبحدود /٢٧٠/ صفحة من القطع الكبير.

في عجالتنا هذه نحاول تقديم عرض للكتاب، بما يتسق والمعطيات المعرفية له، مبتعدين قدر الإمكان عن وعورة الاستخدام اللغوي والاصطلاحي الموجود، نظراً لخصوصية الكتاب وأهميته. ودعوة للقارئ للعودة والاستزادة.

* * *

## المسائل القصوى وأجوبتها

ماذا نقصد بالمسائل القصوى وأجوبتها؟ إنها المسائل التي وصل من خلالها الفلاسفة إلى حدودهم القصوى من الفهم والتفسير، فلا أصول وراء ذلك. وأجوبة تلك المسائل، هي من الكلية بمكان، أنها إجابة وافية على كل ما يطرح من قضايا. والفلسفة الصينية من الفلسفات التي تهتم بالمسائل القصوى لكنها لا تشغل نفسها بالواقع الأقصى. ومن المتيقن أن المسائل القصوى التي تطرحها المدارس الفلسفية البراهمانية أو الهندوسية هي مسائل ميتافيزيقية، وتساؤل البوذية عن الغاية القصوى هو ميتافيزيقي أيضاً. ربما الفلسفة الصينية القديمة هي وحدها كانت خارج الميتافيزيقا، وبالتالي، خارج المسائل القصوى. إن الفكر الصيني مؤسس على (الميتا أخلاق). وهي دراسة مفاهيم القضايا الأخلاقية ومناهجها وافتراضاتها، ومن ذلك طبيعة الخير وعمل الصواب. فإذا كانت الفلسفة الهندية تسأل «ما الذي يوجد» فإن الفلسفة الصينية تسأل «ما الذي ينبغي فعله». فالشأن الأكبر في التراث الصيني هو الافتراض أن قدرة الفلسفة على التفسير يستنفذها البحث عن كيفية الفعل في العالم الذي نحن فيه. والتحدي الأعظم هو معرفة كيف يُفعل.

* * *

**الذات**

الـذات موضـوع شائق وشائـك في آن. ألسنا نعـرف ذواتنا؟ ولكن، هل نعرف ذاتنا في كليّاتهـا؟ إن معرفة الذات قضية تضرب عميقاً في تربة الثقافة الفكرية، ولها علاقة قويـة وثيقـة الصلة بكثير ممـا تختص به تلك الثقافة من أفـكار ومواقف. إن الفرق بـين الأساليـب الفلسفية المتبعـة في الهند والصـين الكلاسيكيين للنظـر في الذات لا يضاهيه البتة فرق آخر من الفروق الثقافية مـن معاني الذات «النفـس» وهي كيان واع لا مـادي يسكن البـدن الفيزيائـي للكائن البشري، وهي أصـدق هوية له، تجعله حياً مـن بدء أمره، وهي غـير مائتة، تستمر في الوجود بعد موته فيزيائياً. ومن معاني الذات «الشخصـ» وهو الكائن الفرد الذي تجتمع فيه جملة التاريخ الفيزيائي والنفسي الذي مـن المعهود أن يصحب البدن من مولده إلى موتـه. فهو الكائن الذي يعقد صلات مع ما حوله من العالم ومع الذات أيضاً. والنفس في خاتمة المطاف هي «فاعل» الوعي. فالظاهر أنـه كلما نشأت حال مـن الوعي، فإن كائناً بعينه هو الـذي يخبرها. وفاعل الوعي هو الذي يحصل له الوعي، وبإزائه يقوم مفعول الوعي وهـو عليه يقع فعـل فاعل الوعي. والوعـي يحتـاج إلى فاعل، بـل إن تعريف الوعي هو أن يكون الشـيء واعياً فيه شبه من شيء ما.

* * *

**خير الخارج**

تنقسم الخيرات في الفلسفة إلى قسمين: خـير الخارج/ وهو كل مـا يحيط بالإنسان وخير الداخل وهو خير الإنسان. إن خيرات الخـارج التـي تنشدهـا الفلسفـة تتحقق في العـالم الذي يعيش فيه المفكـر، أي عالم البشر. ويهتم الفلاسفة بما يقوم بين الناس من المعاملة. وهـم. يعتبرون البشر من جهة علاقتهم ببعضهم والنظام الذي تقوم عليه تلـك العلاقة، والمسائل التـي تختص بخير الخارج كثيرة، منها: ما بين البشر من فروق في السلطة والمكانـة وميدان العمل، وكيفية تحديد هويات المرء من جهة الآخرين، ودور المنظمات الكبرى في الأفراد وواجباتهم.

لقـد عرفت الفلسفة الخير بأنه: الدافع للفلسفة. وخير الخارج هو ما ينشد في العالم المشترك من أجل أن يصبح عالماً أحسن.

* * *

**خير الداخل**

خـير الداخل هو ما ينشد المرء الوصول إليه من حال وجود أو سياق صيرورة. ويُنشد

خير كهذا بما في طبيعة المرء من حدس، ويستحق بحدوث التغيير في المرء نفسه، ويُستمد الغرض الأقصى لعمل الفيلسوف مما للوصول إلى هذا الخير من قيمة واضحة.

تتكون الذاتية من جملة عوامل، كالأفكار والعواطف والذكريات والإحساسات ومعها العلاقات والأدوار، وتمتد من الانطواء نحو أعمق أعماق الوعي إلى الجهر بمخالطة العالم، ومن ثم يُعسر البرهان على الفرق بين الخيرين اللذين ينشدان داخلاً وخارجاً، وهي حال مفاهيم الشخص عند الصينيين، وتصدق على مفهوم الشخص في الأفكار الهندية، الهندوسية والبوذية. فالشخص في الهند والصين هو مقوّلة تتكون بالتأليف بين ما تعطيه الطبيعة وما يعلمه المجتمع. الفرق بين خيري الداخل والخارج في الفلسفة الصينية أداة لتحليل مختلف الغايات التي تنشد. أما في البوذية الهندية، فإن بينهما قدراً من التوتر. وفي الهندوسية، نزوع إلى اعتبار خير الخارج فرعاً من خير الداخل.

❁ ❁ ❁

### اللغة

إن قراءة أولية في منظومة اللغات الآسيوية، يضعنا أمام طريقين في وظيفة




اللغة وأهميتها. الطريقة الأولى ترى أن اللغة مثال في شعورنا للعالم وأشيائه. وهي بهذا المعنى، تصور بناء العالم، بالتقاط أشيائه، وتفعل ذلك طلباً للتعبير عن حقيقة الأمر، وفيه ترجع اللغة إلى العالم. ونخص هذا الرأي في اللغة باسم اللغة من جهة ماهي مرجع.

أما الطريقة الأخرى فترى اللغة وسيلة نسلك بها سبيلنا في العالم. فالغرض من اللغة هنا ليس إدراك العالم، بل إدراك كيف نفعل فيه. فاللغة واسطة أو سبيل للتعبير عن العمل البشري لا تبليغ للحقائق.

تكاد الفلسفة الصينية تفرّغ همها لفعالية اللغة في تنظيم المجتمع البشري، وصبغه بصبغة الاعتدال. أما الفلسفة

الهندية فهي تقبل بالكلية على البحث عن الحقيقة المعنوية، باعتبارها وسيلة للتعبير.

إن حدود اللغة دائمة الحضور في أفعالها. توافق ما التزمته ميتافيزيقياً وروحانياً.

❁ ❁ ❁

### المعرفة

إن المعرفة هي جوهرية إن لم يكن ماهية كل فلسفة. فكل تفكير منهجي في قضايا الوجود البشري يتطلب المعرفة. بينما تتحدد وظيفة المعرفة في معرفة الأشياء بوصفها الظواهر. ومعرفة كيفية العمل الواجب، أي قيمية معيارية.

من المعهود أن يشتمل أول مفهومي المعرفة، أي المعرفة بالأشياء، على المعرفة بأن الأشياء هي كما هي: من جهة بدن الإنسان أو عقله والموضوعات الفيزيائية والرياضية. والأمر يدور حول حيازة العلم بما هو عليه. أما اكتسابه فيكون بطريقة منهجية. ويحتاج المرء أن يميز ويستعمل أدوات اكتساب المعرفة ووسائلها.

إن أكثر ما يعني الفلسفة الهندية هو المعرفة الحقائقية، بالبعد قدر الإمكان عن البراغماتية. أما الفلسفة الصينية فتعترف بأن المعرفة تحليلية.

❁ ❁ ❁

### المنطق

المنطق هو دراسة نماذج التفكير التي تنسب النتيجة إلى مقدماتها الأولية. والمنطق على وجهين. المنطق العام المستخدم من قبل كل الناس والمقرون بعناصر شتى من مثل: الواو والفاء وكل وبعض وليس. وقد قدمت النصوص الفلسفية الكلاسيكية الصينية شواهد على التفكير المنطقي القائم على الانتقال من المقدمات إلى النتائج. أما في التراث الهندي فهذه المسألة أقل أهمية وبالتالي نتساءل: هل المنطق جزء من المنظومة الفلسفية الشرقية؟ في الفلسفة الهندية نعم. في هيئة جدال على وجه العموم. كما أن منطق المفكرين البوذيين يشتمل على قراءة منطقية ولكنه صبغ بصبغة دينية. أما في الفلسفة الصينية فالمنطق ضئيل. فمقام المنطق في الفلسفة الشرقية يقوم على أفكار الناس وإدراكاتهم وكيفية استعمالها في طلب المعرفة لدى الهنود. أما في الصين فأشد تسلطاً على المشاغل البراغماتية.

❁ ❁ ❁

### مدخل تساؤلي:

ما اعتبره مهماً في هذا المدخل يتمظهر في التالي:

١- إن عنوان الكتاب هو «الفلسفة

الشرقيــة» ولاخــلاف في ذلــك في مقابــل الفلسفة الغربية لكن المشكلة هو أن الفلسفة الشرقية لا تقــف عند حــدود الفلسفتين: الهندية والصينية. فالمنظومة الأنطولوجية المعرفية للشرق تتجــاوز ذلك نحو فلسفات أخرى من مثل الزرادشتية والفلسفة السورية في بلاد الشام. وهــو مالم نجده في الكتاب. فكان من الأجدر إعطاء تعريف فرعي آخر للكتاب.

٢- إن الكتاب مترجم من اللغة الإنكليزية إلى اللغــة العربيــة. وهو ما يضعنــا أمام صعوبة العبور من اللغتين الهندية والصينية إلى اللغــة الإنكليزية ومن ثــم إلى العربية. وكان الأجدى أن يترجم من اللغة الأم.

٣- هنــاك إهمــال لبعضــ الأوجــه المعرفيــة. فالفلسفــة تتمثــل موضوعاتياً بالتالي: الميتافيزيقــا والفيزيقا، والإنسان، والمعرفة، والمنطــق، والأخلاق، وعلم النفس وعلم الاجتمــاع والسياسة، بحسب التقسيم الأرسطــي القديم. وهو مــالم نجده في هذا الكتاب.



# الموسيقا الشعبية؟!

رئيس التحرير



أكثر من مرة كتبت عن ضرورة العمل لتطوير موسيقانا الشعبية، هذه الموسيقا التي هي حصيلة تراث ضخم وغني من الألحان التي تطورت خلال عملية النقل السماعي، وتستمد عناصرها وجوهرها من حياة الناس البسطاء، وتعتبر ثروة ضخمة ظلت لسنوات طويلة مهملة لم تمتد إليها يد التطوير..

في دول الغرب وجدت الموسيقا الشعبية منذ سنوات طويلة من يأخذ بيدها ويطورها وينهل من معينها، فأخضعوها للقوالب الموسيقية في

أوبراتهم وسيمفونياتهم وأغنياتهم الجديدة وفق الأساليب الفنية الحديثة، وكانت تجارب عديدة ناجحة تم من خلالها التجديد والتطوير في الموسيقا الشعبية مع الحفاظ على طابعها الأصيل المميز، وإن كان قد سار جدل حول مشكلة إبداع الموسيقا الشعبية؟ هل هي في الأصل من إبداع جماعة؟ أو من إبداع فرد، فقد أثبتت الدراسات الحديثة بصفة قاطعة أن دور الجماعة، ليس إبداع أغنية، بل هو إعادة لهذا الإبداع، وقد يصيب الأغنية بعض التعديل من فرد إلى آخر، وبمرور الأيام والسنوات تلحق بالأغنية تغييرات كثيرة وربما اعتبرت أغنية جديدة، لا تمت بأي صلة للأغنية الأصيلة.

في منتصف قرننا الحالي، انتعشت الموسيقا الشعبية في كثير من بلدان العالم المتقدم، فتركت بصماتها الواضحة على نتاجات أعمال لكبار الملحنين، واللافت للنظر أن هذه الأعمال حافظت على سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية، والتي ساعدتها في الماضي على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس حتى لو تعدلت تبعاً للأنماط الجديدة في التعبير.

وخير تجربة يمكن الاستفادة منها في تطوير موسيقانا الشعبية، تجربة الموسيقار المجري بيلا بارتوك (١٨٨١-١٩٤٥). الذي ارتبط عاطفياً وفنياً بالموسيقا الشعبية المجرية، وكان يؤلف موسيقاه المؤسسة على هذه الموسيقا الشعبية بالأساليب الحديثة، فيلتزم في بعض مؤلفاته بما يسمى بالمقامية، وأخرى باللا مقامية، وقد عرض تجاربه الناجحة في العديد من دول العالم وحضر اجتماعات مؤتمر الموسيقا العربي الأول الذي عقد في القاهرة عام /١٩٣٢/.

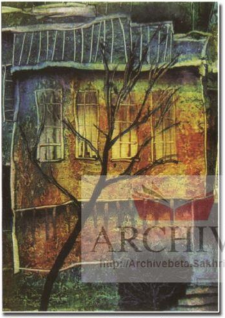
لقد درس «بيلا بارتوك» في بداية حياته الموسيقا الكلاسيكية، وألف بعض أعمالها، ولكنه بعد فترة بدأ يكتشف الموسيقا الريفية المجرية الأصيلة التي كانت مجهولة أو تكاد للموسيقيين، فوجد فيها الأساس التعبيري لأسلوب الموسيقا القومي الذي يطمح إلى تحقيقه، وكانت بداية عملية جمع الموسيقا الشعبية

والعمل على نشرها، وأدت دراساته مع صديقه «زولتان كوداي» إلى جمع وتصنيف أكثر من /٦٠٠٠/ أغنية أخذها من أفواه المغنين الشعبيين المجريين والرومانيين والسلوفاكيين، ثم اتسع بحثه حتى شمل الموسيقا العربية في شمال أفريقيا، وظهرت أهم أعماله عام ١٩٢٤، وهي الموسيقا المجرية الشعبية، وكان يهتم أيضاً بالآلات الشعبية وألحانها فأرّخ لها وكتب عنها دراسات غاية في الأهمية.

وفي وطننا العربي تجارب يمكن أن تحتذى، تأثر أصحابها بالموسيقا الشعبية مثل: عاصي ومنصور الرحباني من لبنان، وأبو بكر خيرت ورفعت جرانه، وجمال عبد الرحيم، وعبد الحليم نويرة وعلي إسماعيل من مصر، وصالح المهدي من تونس.. والأعمال التي قدّمها هؤلاء نجحت نجاحاً كبيراً، وحافظت على روح موسيقانا الشعبية لحناً ومقاماً وإيقاعاً، مع استنباط عناصر تعدد الألحان، فكانت الطريق نحو آفاق موسيقية عربية جديدة أثمرت نتاجات ترقى إلى العالمية.

إن دور هذه الموسيقا الشعبية في حياة الأمم والشعوب، ليست مجرد صيحات من الغناء والأنغام التي تردد في المواكب والاحتفالات والأعياد والمناسبات الشعبية، ولكنها نبضات روح الأمم، وقلوب شعوبها، تصوّر أحلام الأجيال وتطلعاتها وآمالها وعاداتها وتقاليدها، وتطويرها يتطلب منّا الإيمان بأهميتها وقيمتها وأصالتها، والعمل على إظهارها وتقديمها بلبوس عصري منفتح على الثقافات العالمية، ورؤية نابعة عن وعي متزايد بروح هذه الموسيقا، وعناصر قوتها وتجددها، وخلودها..

## اللوحة: دمشق القديمة - الفنان: وليد قارصلي (تدمر ١٩٤٤ - دمشق ٢٠٠٦)



تمثل هذه اللوحة الموضوع الأبرز في تجربة الفنان وليد. فقد انشغل هذا الفنان حتى آخر حياته، بموضوع دمشق القديمة الذي عالجه في العديد من لوحاته، بصيغ وأساليب مختلفة، مدفوعاً بهاجس خلق وجه لدمشق وليس للعابرين بها. فهو ابن هذه المدينة، وواحد من عشاقها المدنفين.

في البداية توجه إلى معمارها باحثاً ومنقباً عن خواصه ومزاياه وفرادته، لكن فيما بعد أصبحت دمشق عنده جسماً واحداً، عضواً متماسكاً جداً، لايختلف ولايتبدل. ولأن أغلبية الترميمات التي طاولت النسيج العمراني القديم لدمشق كانت مرتجلة وفاشلة ومشوهة، لجأ الفنان وليد قارصلي في رسمه لها، إلى الاستعانة بذاكرته البصريّة لاستحضار الملامح الحقيقية والأصيلة لهذه العمارة، وتضمينها لوحته التي يطل منها المكان، بشكل واضح، ما منحها خصيصة الانتماء إلى الأرض والمناخ والتراث والحداثة في آن معاً.

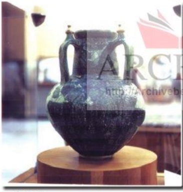
لقد أمضى الفنان وليد أربعة وثلاثين عاماً وهو يفتح أفقاً في أفق، ونافذة في نافذة، محولاً غرفته الصغيرة في دمشق إلى غرفة بملايين الآفاق والنوافذ المشرّعة على الأمل والفن والحياة، مع أنه أمضاها في سرير!!.

ترصّد الحياة، طاردها في كل ركن ومنعطف وزاوية. وبمهارة الخبير الواثق من نفسه وأدوات تعبيره، استدرجها إلى فنه المتعدد النكهات والأساليب والمواضيع، ذلك لأن عين وليد تدربت على الرؤية الصحيحة للأشياء منذ طفولته، وبالتحديد على يد والدته الفنانة التشكيليّة الرائدة إقبال ناجي قارصلي. ثم عمّق معارفه وخبرته، بدراسته تاريخ الفن، واطّلاعه الواسع على التجارب التشكيليّة العالميّة، ومن ثم من خلال الانكباب المتواصل على الإنتاج والعرض ومحاورة الفنانين والنقاد والأصدقاء، حول هذا الإنتاج.

د. محمود شاهين

# تقنيات صناعة الفخّار


أنطون مزاوي


جورج عشي



شكّل الفخّار مادة غنية وحيوية لإنتاج مواد نفعيّة وجمالية رائعة منذ الألف التاسع قبل الميلاد، واستمر في حضاراتنا القديمة يتطور ويتألق ويزداد استخداماً وفائدة، وكانت كل حضارة تستعين بما وصلت إليه الحضارات السابقة وتضيف إليه من عندها تقنيات وأساليب جديدة، وقد تطور فن صناعة الفخّار إلى فن صناعة الخزف والسيراميك والقاشاني وغيرها، وساهم التطور الحضاري الذي شهده العالم الإسلامي في عصريه المزدهرين (الأموي - العباسي) في ازدهار نماذج كثيرة تشهد بها مقتنيات متاحفنا ومكتشفات مواقعنا الأثرية. فقد عاشت فنون الإسلام اعتباراً من القرن الثامن الميلادي ازدهاراً كبيراً في هذا المجال، وقد استحضر الخزّافون العرب في العصر الأموي تقنيات الإرث القديم في بلاد الشام وبلاد الرافدين، وأدخلوا إليها فن الخط العربي، مما ساهم في خلق نماذج جمالية وتزيينية جديدة متطورة لقيت الإعجاب والتقدير في شتى أرجاء العالم في العصور الوسطى، واستطاعت أن تنافس الخزف الصيني، وكان لتقنية الصلصال المزجج، والتلميع المعدني الشفاف دورها في هذا التطور والازدهار.

لقد طورت سورية فن تزيين الخزف باللون الذهبي، وفن التلميع الذهبي الشفاف وظهر ذلك جلياً في فن «القاشاني» وفي فسيفساء الجامع الأموي بدمشق، الذي أصبح مثالاً يحتذى به في كثير من دول العالم الإسلامي، وخاصة في المغرب العربي وبلاد الأندلس.

ع. ق